LA TABLE RONDE

AVRIL 1961

160-165

SOMMAIRE

CHRONIQUES

Naissance d'un style

Les théories générales qu'on pourrait présenter sur la naissance des styles seraient réfutées par les faits. Un style est un ensemble de formes et de thèmes qui manifestent un état de l'esprit et de la sensibilité. Comme ces formes et ces thèmes sont d'origines fort diverses, comme cet état de l'esprit et de la sensibilité est déterminé par des causes multiples, on devine quelle est la complexité du problème. Aussi serait-il difficile et imprudent de vouloir découvrir pour tous les styles une même loi de formation.

Prenons quelques exemples. Lorsqu'on analyse les éléments qui constituèrent l'art grec des VIe et Ve siècles, on découvre des persistances du vieux style mycénien, du géométrique plus récent, des importations égyptiennes et asiatiques. Ces formes, venues du passé ou des continents voisins, durent s'adapter aux nécessités imposées par les matériaux, le climat ; les thèmes se modifièrent sous l'influence des cultes locaux des croyances à des divinités dont certaines étaient issues de l'antique religion chthonienne et d'autres de la religion ouranienne et qui subissaient déjà l'action du raisonnement hellénique. Il faudrait encore tenir compte du rôle de l'intelligence grecque, qui travaillait sur les notions mathématiques répandues par les pythagoriciens, sur la manière de diviser l'espace, sur la conception de l'infini et du fini, qui n'étaient pas les mêmes chez les Ioniens et les Doriens. Cette simple énumération, loin d'être complète, laisse supposer la variété des éléments qui constituent le style hellénique et la variété des espèces à l'intérieur de ce genre.

On pourrait présenter des réflexions semblables à propos de l'origine du style musulman. Les Arabes n'ont jamais été

N.D.L.R. — *En 1943, Louis Hautecœur, secrétaire perpétuel de l'Institut, publiait chez Picard, le premier volume de l'*Histoire de l'architecture classique, *dont les sept tomes formant neuf volumes in-4° ont paru jusqu'en 1957. Comme les premiers volumes sont épuisés, Louis Hautecœur prépare, pour la même librairie, une nouvelle édition, à paraître en 1962, qui sera entièrement refaite et étendue Les conclusions ne seront pas différentes, mais des précisions nouvelles seront apportées sur certains faits. L'article entièrement inédit, que nous publions, sur l'origine du style Renaissance en France, donne une idée de l'ampleur des recherches entreprises par Louis Hautecœur pour cette nouvelle édition.*

des créateurs ; ce furent les artistes des peuples soumis, Persans, Mésopotamiens, descendants des Hittites, Syriens, Coptes, Puniques romanisés, qui fournirent les formes reçues des conquérants antérieurs, Grecs et Romains, et qui depuis quatre siècles avaient commencé de les modifier. Ces artisans conservèrent leurs vieilles techniques ; parfois même ils n'hésitèrent pas, surtout lorsqu'ils étaient chiites, à défendre un anthropomorphisme condamné par les maîtres sunnites. Les migrations, les rapports entre les dynasties répandirent les formes d'un bout à l'autre du bassin méditerranéen. On ne saurait donc parler d'un art musulman, mais seulement de l'art des peuples musulmans.

Le style gothique s'est formé différemment ; il a continué le style roman ; les architectes ont hérité des plans de leurs prédécesseurs, de leur désir d'éviter les incendies en substituant des voûtes aux charpentes apparentes, d'éclairer les vaisseaux avec des fenêtres aussi grandes que possible ; pour résoudre ce problème qui semblait contradictoire, ils ont perfectionné la voûte d'arête qui répartit la poussée sur les quatre angles du quadrilatère de base et qui permet d'évider les murs ; ils ont inventé les ogives, puis les arcs-boutants, les culées chargées en tête de pinacles. L'art gothique est né de la solution d'un problème technique ; cette découverte s'est trouvée être contemporaine de la transformation des thèmes, de l'abandon des vieux motifs orientaux, de l'observation plus exacte de la nature.

On a beaucoup discuté sur les origines de la Renaissance française. Certains auteurs, considérant surtout l'architecture, ont professé que cet art avait été imposé de l'extérieur à notre pays qui, renonçant à son art national, le gothique, avait perdu toute son originalité ; d'autres, au contraire, intéressés par la peinture, ont affirmé que l'art était né en France au XVIe siècle. Ces deux théories sont également fausses. Nous avons pu facilement montrer dans un volume paru il y a vingt ans (1) que les faits n'étaient pas aussi simples : le style gothique n'est pas mort après les expéditions de Charles VIII et Louis XII ; il a survécu sous son aspect flamboyant au XVIe, au XVIIe et même au XVIIIe siècle ; l'architecture s'est contentée d'abord d'accueillir quelques motifs nouveaux ; elle a continué de servir d'armature à beaucoup d'édifices classiques.

Le style renaissance fut à ses débuts un ensemble de formes décoratives empruntées à l'Italie, appliquées sur nos propres

(1) *Histoire de l'architecture classique en France*, tome I, 1943, Paris, Picard, in-4°.

bâtiments par des ouvriers ultramontains ou transformés par nos artisans indigènes dont l'esprit était encore imbu de mentalité gothique. Les conceptions humanistes qui se développaient alors offusquèrent cette mentalité et, après 1535-1540, répandirent une connaissance plus exacte de l'antiquité et firent comprendre que les premiers ornements importés d'Italie étaient une combinaison d'éléments lombards et toscans. Une réaction se produisit qui ne put abolir toutes les traditions gothiques, toutes les habitudes des mains, des yeux et des cœurs, modifiées pourtant par la première renaissance, comme le style roman l'avait été par le gothique.

Le problème qu'on peut se poser est de savoir comment des formes, des thèmes si différents de celles et de ceux qui existaient en France depuis plusieurs siècles ont pu s'enraciner chez nous et comment les auteurs de ce changement se sont convertis. Un premier fait est certain : à la fin du XVe siècle, comme en toute autre époque, la formation du style nouveau ne fut pas soudaine. Bien avant les compagnons de Charles VIII des Français avaient voyagé en Italie, artistes comme Jehan Fouquet, humanistes comme Lefèvre d'Étaples, qui fréquentaient les universités, prélats souvent magnifiques, tels le cardinal d'Estouteville ou Thomas James et des Italiens étaient venus en France, sculpteurs comme Laurana, médailleurs, architectes comme Giuliano da San Gallo, ambassadeurs, littérateurs, si bien que le décor créé par Brunellesco, Donatello, Michelozzo, Fra Angelico avaient déjà paru sur des miniatures, en des chapelles de Marseille, Avignon, Tarascon.

Cependant la vieille thèse suivant laquelle les guerres d'Italie furent la cause de la Renaissance n'est pas tout à fait fausse ; au lieu de dire la cause, disons l'occasion et nous approcherons de la vérité. Elles provoquèrent la mode nouvelle, car ce fut une mode. Un style qui s'implante est une mode qui a réussi, parce qu'elle a rencontré toutes les conditions du succès. Il y a des modes qui ont la vogue durant un temps limité, qui ne sont qu'un épisode dans une évolution plus générale. Ce fut le cas, par exemple, des ballets russes (1). Bien plus profonde fut l'influence du cubisme sur l'art décoratif du XXe siècle.

(1) Un fait inconnu montre comment se produit l'introduction dans un pays de formes étrangères. En 1911 Paul Poiret vint à Saint-Pétersbourg et demanda à l'auteur de ces lignes, alors professeur à l'Institut français de cette ville, de lui servir de guide et d'interprète dans les magasins des « Kustari », de ces artisans groupés par la princesse Tenicheva, et dans ceux de la société Sainte-Eugénie. Il acheta en masse étoffes, broderies, rubans, tapis, bijoux qu'il utilisa à Paris.

La mode des ornements italiens fut répandue par le roi lui-même qui ramena à Amboise des « ouvriers » recrutés à Naples, architectes, sculpteurs, menuisiers, jardiniers, tailleurs, mais il faut remarquer que l'enthousiasme de Charles VIII s'exprima par le truchement du cardinal Briçonnet qui décrivait à la reine Anne les beautés de la péninsule. Anne était une femme cultivée, qui lisait le latin et peut-être le grec. Toutefois les résultats de cette campagne de 1495 eussent été sans lendemain si, pendant plus de trente ans, Louis XII et François Ier n'avaient poursuivi leur politique italienne, qui ne consistait pas, comme on l'a dit, uniquement à conquérir des provinces italiennes au nom de vieux droits féodaux, mais aussi à créer une union permanente entre la France et l'Italie du Nord. Ces souverains attirèrent dans leur royaume de nombreux Italiens ; il y avait déjà une colonie de banquiers florentins, lucquois, lombards à Lyon, qui avaient des correspondants en diverses villes. Cette colonie se développa au début du siècle. Ces rois mirent des Italiens sur des sièges épiscopaux français, leur donnèrent des abbayes ; ils entretinrent à leur cour des écuyers, des musiciens, confièrent des compagnies à des capitaines italiens, nommèrent des juristes lombards ou piémontais dans les parlements, accordèrent des pensions à des littérateurs, poètes, philologues, humanistes.

On peut, en revanche, constater la présence permanente de grands seigneurs français, de généraux, de financiers, de parlementaires, qui, à Milan, à Turin, à Gênes, administrèrent ces pays pour le compte du roi. Ce sont ces hommes qui revenus en France, enrichis par leurs missions, construisirent des châteaux, où ils voulurent, par quelques détails d'abord, par des formes plus régulières ensuite, se rappeler à eux-mêmes le temps de leur séjour italien.

La Renaissance se manifesta dans les dernières années du XVe siècle par l'application d'ornements sculptés au château royal d'Amboise, à l'abbaye de Solesmes, au pavillon d'Anne de France à Moulins, au château du Verger, bâti par le maréchal de Gié, qui était un Rohan, et aussi par l'importation d'œuvres italiennes, qui prirent place dans les églises et les châteaux, mosaïques, comme celle de David Ghirlandajo, que le chancelier de Ganay offrit à Saint-Merry, bénitiers, tombeaux, fontaines de marbre qu'on voit en Touraine, en Berry, en Poitou. Un atelier de Gênes travailla au début du XVIe siècle pour le cardinal d'Amboise, pour Antoine Bohier, abbé de Saint-Ouen de Rouen et de la Trinité de Fécamp, pour Raoul de Lannoy, seigneur de Folleville, qui avait été gouverneur de cette ville. Des ateliers franco-italiens s'ins-

tallèrent à Tours, à Bourges ; des peintres et sculpteurs italiens vinrent travailler en France ; des plaquettes de Moderno, des bois gravés, des estampes représentant des grotesques servirent de modèles à nos artisans.

Il ne faudrait pas croire que le style nouveau s'imposa aussitôt et fut largement répandu. Lorsqu'on étudie la chronologie et la répartition des monuments où il paraît, on s'aperçoit que ces édifices appartenaient aux membres de deux grandes familles, une famille de puissants seigneurs les Amboise et leurs alliés, une famille de financiers, les Briçonnet. Ces deux familles étaient d'origine tourangelle et, si, bientôt, elles s'unirent avec des familles venues d'autres provinces, elles n'en restèrent pas moins attachées à leur région natale. La présence du roi à Loches, Plessis-lez-Tours, Amboise, Blois durant la plus grande partie du XV[e] et au début du XVI[e] explique que le souverain ait choisi ses serviteurs et ses familiers parmi les seigneurs et les financiers de la province et que la renaissance fut jusqu'au retour du roi à Paris, en 1527, un phénomène surtout tourangeau.



Un examen de ces deux familles, malgré ce qu'ont toujours d'aride les généalogies, nous permettra de comprendre comment se répandit le style nouveau.

Louis, sire d'Amboise, vicomte de Thouars, prince de Talmont, etc..., avait embrassé le parti des Anglais ; Charles VII rendit au repenti tous ses biens, sauf Amboise qu'il annexa à la couronne. Le fils de Louis, Pierre, seigneur de Chaumont, Bordes, Bussy, etc..., conseiller du roi, ambassadeur à Rome en 1462, adhéra à la Ligue du Bien public : Louis XI fit démanteler son château de Chaumont. Pierre, avant de mourir à Meillant, en 1473, commença la reconstruction que continua son fils aîné, Charles I[er], décédé en 1482. Celui-ci laissa dix enfants. Le plus âgé entra dans les ordres ; ce fut le second, Charles II, protégé par son oncle Georges I[er], le cardinal, qui hérita des biens paternels. Amiral, grand maître de la maison du roi, lieutenant général en Italie, il fit achever les travaux de 1498 à 1511. Chaumont est encore une demeure féodale, mais les arabesques apparaissent sur les piliers qui flanquent la porte de l'escalier et les rinceaux sur le linteau qui la domine.

Charles d'Amboise fit aussi terminer le château de Meillant (Cher) commencé dans le style de l'hôtel de Jacques Cœur à Bourges. A ces travaux Charles II affecta les revenus de son gouvernement en Italie : « Milan a fait Meillant »,

aurait dit le cardinal Bibbiena. Une partie de cet édifice a été démolie, mais il reste la tour du Lion, où les sculptures mêlent les motifs de Bourges et ceux de la Renaissance. Dans la cage de l'escalier furent placés des médaillons d'empereurs romains, sans doute envoyés d'Italie. La tour de Meillant fut imitée dans la région, par exemple à Ainay-le-Vieil. Charles II mourut à Careggio en 1511 et son fils unique fut tué à Pavie en 1525 ; avec lui s'éteignit la branche aînée.

Parmi les autres fils de Pierre d'Amboise plusieurs remplirent d'importantes fonctions. Jean, évêque de Langres, fut lieutenant du roi en Bourgogne, Aimeric, grand maître de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem à Rhodes ; Louis Ier, évêque d'Albi de 1474 à 1503, lieutenant du roi en Roussillon, Guyenne et Languedoc, bâtit une aile du palais épiscopal, édifia à sa cathédrale le porche, le chœur, le jubé qui fut achevé en 1500. Les artistes auraient été envoyés de Bourgogne par Jacques d'Amboise, abbé de Cluny, frère de l'évêque ; ils étaient encore fidèles au style flamboyant, mais à Louis Ier succéda son neveu Louis II, qui fit couvrir la voûte et les chapelles de fresques par des artistes de Bologne, de Modène, de Lodi. On retrouve en ce décor, terminé en 1514, sous l'épiscopat de Charles Robertet, les candélabres, arabesques, colonnades, rinceaux, dont s'inspirèrent après eux les ornementistes de la région, tels ceux qui décorèrent la porte d'enceinte de Saint-Sernin de Toulouse.

Le cinquième fils de Pierre, Jean, fut lieutenant du roi en Normandie, le sixième Pierre, évêque de Poitiers de 1481 à 1505, bâtit le château de Dissay ; le septième Jacques, abbé de Jumièges en 1475, donna à cette abbaye en 1501 de belles stalles, abbé de Cluny en 1481 fit achever à Paris l'hôtel de Cluny, évêque de Clermont en 1505 éleva la fontaine d'Amboise, dont l'auteur aurait été Jean de Rouen, qui avait travaillé à Moulins et qui fut employé à la cathédrale de Rouen au tombeau des Amboise avant de gagner le Portugal.

Le plus illustre de cette lignée fut le cardinal Georges Ier d'Amboise, évêque de Montauban en 1484, de Narbonne en 1492, aumônier du duc d'Orléans, le futur Louis XII, qui en fit le gouverneur de la Normandie, l'archevêque de Rouen, un cardinal et plus tard le légat du pape. Georges, conseiller le plus intime du roi, organisa le duché de Milan, où, quand il regagna la France en juin 1500, il laissa, pour le représenter, son neveu Charles de Chaumont-Amboise. En 1502, lors de la campagne de Naples, il prétendit à la papauté ; l'élection de Jules II lui retira tout espoir. Il fit alors bâtir un bel hôtel (détruit) dans l'avant-cour du château de Blois (1503-1504) ; il posséda de nombreuses résidences qu'il embellit.

La plus somptueuse fut le château de Gaillon qui devint la demeure d'été des archevêques de Rouen. Tourangeau, il fit venir les maîtres maçons qui travaillaient sur les rives de la Loire, Guillaume Senault, Jean Fouquet, Colin Biart et les employa de 1502 à 1507, puis appela Pierre Fain, qui était orléanais, Pierre Delorme qui résidait à Rouen. Tous ces hommes utilisèrent encore des formes flamboyantes, mais commencèrent à inventer des ordonnances nouvelles ; ils firent travailler des ornemanistes français et italiens dont certains avaient montré leur talent sur les chantiers royaux. Il ne s'agit pas ici d'étudier ces monuments, mais d'indiquer comment dans une famille nombreuse et puissante, l'exemple donné par quelques-uns put agir sur les autres.

Georges Ier d'Amboise montra encore sa munificence à Rouen, où il bâtit la galerie de marbre du palais archiépiscopal, où il aida les chanoines de la cathédrale à poursuivre leurs travaux. Le cardinal, envoyé de nouveau en Italie pour mater la rébellion de Gênes, mourut sur le chemin du retour, à Lyon, le 25 mai 1510. Il eut pour successeur à l'archevêché de Rouen son neveu Georges II qui devint aussi cardinal et éleva le beau tombeau des Amboise à la cathédrale.

Les alliés de cette famille d'Amboise imitèrent leurs parents ; le neveu de Jacques d'Amboise, Pierre de la Guiche, ambassadeur, fit construire dans le Charolais, à Saint-Bonnet de Joux (Saône-et-Loire) un château auquel par affection il donna le nom de Chaumont. Un neveu du cardinal par sa mère, Claude de Hangest, évêque de Noyon, bâtit en 1501-1525 son palais épiscopal où apparaissent les motifs à la mode, et, en 1521, la chapelle Notre-Dame de Bon Secours dans sa cathédrale.

Hélène de Hangest était la femme d'Artus Gouffier, chef d'une autre grande famille. Guillaume Gouffier, seigneur de Boisy, baron de Roannez, de Maulevrier, etc..., avait épousé en premières noces une sœur du cardinal d'Amboise, mais ses enfants naquirent de sa seconde femme, Philippe de Montmorency, la tante du connétable, qui hérita des goûts artistiques des Gouffier. L'aîné de ses fils, Artus, compagnon d'enfance de François Ier, devint duc de Roannez, reconstruisit le château de Boisy (Loire), commença en 1515 le château d'Oiron (Deux-Sèvres), que continua sa veuve, Hélène de Hangest.

Un autre fils, Guillaume Gouffier, fut l'amiral de Bonnivet qui éleva près de Châtellerault le château dont il prit le nom (détruit en 1781). Son frère Adrien fit exécuter des travaux à Thouars, où il fut doyen, à Cormery, à Fécamp, où il fut abbé, à Coutances, où il fut évêque, enfin à Albi, où, devenu

cardinal, il occupa l'archevêché. C'était un amateur qui commanda plusieurs tableaux à Raphaël.

Louis d'Amboise avait élevé un de ses proches, Georges d'Armagnac, qui fut, lui aussi, cardinal, évêque de Rodez. Ce prélat passa de longues années à Rome, y fréquenta l'Académie vitruvienne, protégea l'humaniste et architecte Philander, et, revenu dans son évêché, lui confia des travaux.

Ainsi, de 1480 jusqu'au milieu du xvie siècle, les Amboise, les Gouffier, les Armagnac, ne cessèrent d'exercer de hautes fonctions, de passer les Alpes et de bâtir. Leur action s'exerça au loin ; un exemple le prouvera ; le chanoine Bouton, qui surveilla pour le compte de Georges II d'Amboise ses travaux à Rouen, fit construire en sa ville natale de Beaune une belle chapelle accolée à l'église Notre-Dame, où il s'inspira des modèles qu'il avait sous les yeux. Combien de satellites de ces grands seigneurs les voulurent imiter !



Une famille de financiers tourangeaux avait, dès le temps de Charles V, acquis la notoriété, celle des Briçonnet. Bertrand Briçonnet, chevalier, maître des requêtes de l'hôtel du roi eut pour fils Jean, juge en Touraine, conseiller au Parlement de Paris qui laissa huit enfants. Ceux-ci semblèrent désignés pour occuper des charges, lorsque Charles VII et Louis XI, puis Charles VIII et Louis XII s'installèrent sur les bords de la Loire. L'aîné, qui se nommait aussi Jean, surnommé le père des pauvres, fut général des Finances, rebâtit Saint-Clément de Tours, suivit les travaux exécutés pour le compte du roi, paya à Michel Colombe un projet de tombeau de Louis XI. Sa femme était issue d'une autre famille de financiers que nous retrouverons, les Berthelot ; parmi leurs enfants Guillaume fut conseiller au Parlement de Paris ; le second, également prénommé Guillaume, fut le fameux cardinal, le troisième, Jean, fut secrétaire de Louis XI, receveur de Touraine ; Martin, chanoine de Tours, fit exécuter des travaux à l'église Sainte-Croix ; Robert fut abbé de Saint-Vaast, à Arras, archevêque de Reims, chancelier de France, Pierre général du Languedoc, François, maître de la Chambre aux deniers, dont la fille épousa le fils de Florimond Robertet, Charlotte qui se maria avec Pierre Legendre, chancelier de France. Ces Briçonnet font grande figure ; ils possèdent un bel hôtel à Tours, un autre à Paris, voisin du Temple et des hôtels de Clisson et d'Albret, proche de celui de leur compatriote tourangeau Babou de la Bourdaisière.

La génération suivante conclut de nouvelles alliances. Les

enfants de Guillaume, le conseiller au Parlement, mort en 1477, vont être les contemporains de la première renaissance. L'aîné, Jean, est vice-chancelier de Bretagne, ce qui explique sans doute le mariage de sa sœur Pernelle avec Olivier Barrault, secrétaire du roi, trésorier de Bretagne, maire d'Angers, qui bâtit en sa ville, avant 1498, un logis encore flamboyant, mais dont la renommée était telle que César Borgia y descendit, lorsqu'il apporta à Louis XII, à la fin de cette année 1498, la bulle pontificale autorisant le mariage du roi avec Anne de Bretagne.

D'autres enfants de Guillaume occupèrent des charges qui les mirent en rapport avec des amateurs : Jean fut trésorier du roi de Naples, Frédéric d'Aragon, qui, après son abdication, reçut l'Anjou de Louis XII. Michel fut grand vicaire de son oncle le cardinal, Regnauld argentier de France et receveur général des Finances. On pourrait suivre cette famille au long du XVIe siècle, on la verrait suivre cette famille au long du XVIe siècle, on la verrait s'unir à d'autres familles de financiers, les Leroy, les Lallemant de Bourges, avec des Italiens installés en France, les Del Bene, qui fondèrent une chapelle aux Cordeliers, ou demeurés en Italie, comme Francesco Tavelli, podestat de Milan.

Le plus illustre membre de cette tribu fut le cardinal Briçonnet. D'abord marié avec Raoulette de Beaune, fille de Jean de Beaune, associé à Tours de Jean Briçonnet et fondateur d'une autre puissante famille, Guillaume eut de Raoulette plusieurs enfants, Jean, président de la Chambre des Comptes, Guillaume, le célèbre évêque de Meaux, humaniste et réformateur catholique, Nicolas, qui épousa une Poncher, appartenant à une autre bonne famille tourangelle, qui fournit un évêque à Paris. La fille de ce Nicolas eut pour mari Jean Groslier, trésorier des guerres, l'amateur de beaux livres, qui dirigea les travaux du connétable de Montmorency à Chantilly. Un autre fils du cardinal fut Jean, qui, président de la Chambre des Comptes en 1504, fonda à Paris l'hospice des Enfants rouges et fit construire à Saint-Jean-en-Grève la chapelle des Briçonnet. Une fille, Catherine, épousa Thomas Bohier, que nous retrouverons à Chenonceau. Le dernier enfant fut Denis, évêque de Toulon, Lodève, Saint-Malo, abbé de Cormery, de Saint-Martin d'Épernay, doyen de Tarascon, prieur de Coussay, grand archidiacre de Reims et Avignon.

Devenu veuf, Guillaume entra dans les ordres, reçut l'évêché de Saint-Malo (octobre 1493), fut nommé surintendant de France par Charles VIII, qu'il poussa à la campagne d'Italie et qu'il accompagna en cette expédition. Il écrivait à la reine

Anne de Naples : « Je vouldroye que vous eussiez veu ceste ville et les belles choses qui y sont, car c'est ung paradis terrestre. Le Roy, de sa Grâce, m'a voulu tout montrer à ma venue de Florence. » A Rome, Charles VIII obtint du pape le chapeau de cardinal pour Briçonnet (1495), qui, en 1497, devint archevêque de Reims. En 1504 il est en plus abbé de Saint-Germain-des-Prés, en 1507 archevêque de Narbonne et gouverneur général du Languedoc. Il mourut en 1514.

Guillaume fut un grand constructeur et mécène ; il bâtit à Saint-Malo ; à Paris il éleva le bureau de l'Hôtel-Dieu, orna de vitraux la salle de théologie du collège royal de Navarre, donna des statues d'autel à la chapelle des Filles pénitentes, des ornements à Saint-Germain-des-Prés, des tapisseries à Saint-Jean-en-Grève ; à Tours il dressa à ses frais la tour de Saint-Saturnin ; à Reims il commença la salle archiépiscopale, que finit son successeur, Robert de Lenoncourt, et dont les murs étaient rythmés par des pilastres. Son père Jean Briçonnet avait fait travailler en 1462 au château du Plessis-Macé, à Chouzé-sur-Loire, qui s'appela dès lors le Plessis-Rideau, avant de devenir, au XVIIe siècle, lorsqu'il fut acquis par les Tallemant, le château des Réaux. Il semble bien que le cardinal le continua et l'embellit. Sur l'architecture du XVe siècle fut plaquée au nord une travée centrale, qui rappelle Azay-le-Rideau, mais la salamandre sculptée sur l'allège de la lucarne, s'il ne s'agit pas de la fantaisie d'un restaurateur moderne, prouve que cette partie fut terminée après la mort du cardinal.

Les fils de Guillaume ne furent pas de moins actifs bâtisseurs : l'évêque de Meaux construisit en cette ville le palais épiscopal et, dans la région de Montereau, le château d'été des évêques à Esmans. Il fit aménager dans l'église de ce lieu sa sépulture. Lorsque son père, en 1507, lui eut cédé l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, il y construisit le dortoir, fit rehausser le cloître, installa les loges de la Foire, qui, louées aux marchands, rapportaient de grosses sommes aux religieux.

Denis, évêque de Toulon, exécuta de nombreux voyages en Italie ; il prit part en 1511 au colloque du Latran, en 1519 aux négociations pour le concordat. Abbé de Cormery (Indre-et-Loire) en 1520, il transforma, avant 1535, le prieuré de Coussay en un beau château, dont la sculpture s'apparente à celle de Bonnivet. Peut-être, après la mort de l'amiral, les ouvriers sont-ils venus sur ce chantier. Denis, également abbé de Saint-Martin d'Épernay, fit rebâtir la nef de l'église.

D'autres membres de cette famille élevèrent aussi de belles demeures : François, maire de Tours en 1508, bâtit le château de Candé (Loir-et-Cher), Jeanne, femme de Jehan Guil-

locheau, élu de Tours, mort en 1521, construisit, suivant la volonté du défunt, la chapelle de Saint-Jean-Baptiste en l'église de Saint-Pierre-le-Puellier à Tours. Dans sa généalogie des Briçonnet, parue au début du XVIIe siècle, Guy Bretonneau a pu écrire : « Les Briçonnet pourraient se vanter à meilleur droit qu'Auguste, d'avoir embelli non pas une ville seulement comme César, mais plusieurs provinces de notre France des plus magnifiques monuments qui s'y retrouvent. » Ces hommes, en Touraine, en Poitou, à Paris, en Champagne, en Bretagne, manifestaient leur goût formé par leurs nombreux voyages italiens et permettaient ainsi la diffusion du style nouveau.

Les Beaune étaient intimement liés avec les Briçonnet. Au milieu du XVe siècle Jean de Beaune avait à Tours une maison d'importation-exportation, qui servait d'intermédiaire entre l'Angleterre et l'Orient. Il maria deux de ses filles à des Briçonnet ; les autres épousèrent aussi des financiers, un Ruzé, un Morin. Le fils, Jacques, continua le commerce, vendit des draps, de l'argenterie, devint banquier, puis trésorier général de la reine Anne ; en 1495 il est un des huit officiers qui administrent les finances du royaume ; en 1518 il est nommé superintendant des Finances. Ses filles s'allient à des financiers tourangeaux, Cottereau, Hurault ; il emplit les places de ses parents, les Bohier, les Briçonnet, les Legendre, les Poncher, les Berthelot. Il fit plusieurs voyages en Italie et se montra, comme tous ces hommes, admirateur du style nouveau.

Beaune acheta, en 1497, au nord de Tours le château de Cartes, qu'il rebâtit ; il orna la chapelle, qui subsiste, de vitraux et d'une Vierge due à l'atelier de Michel Colombe ; il répara et décora l'église de Ballan, paroisse de Cartes. Il possédait à Tours l'hôtel de son père ; en 1507, il fit commencer par Guillaume Bernouard, maître maçon de la ville, un nouveau corps de logis. Au rez-de-chaussée quatre arcades s'ouvrent sur les galeries ; les écoinçons comprennent des médaillons ; les pilastres sont garnis de demi-cercles en haut et en bas et de cercles au milieu. Le premier étage, séparé de la galerie par une haute allège, comporte des fenêtres géminées et aussi des pilastres. Le bâtiment est calé, d'un côté, par deux grosses colonnes superposées, qui prouvent la connaissance des modèles italiens, de l'autre, par une aile perpendiculaire, où s'ouvrent des fenêtres bordées de pilastres. En 1517, Louise de Savoie donna à Jacques de Beaune le voisin hôtel Dunois qu'il reconstruisit. Il orna la galerie de la cordelière de la princesse, demeura fidèle dans la partie supérieure au gothique, mais s'inspira de l'Italie pour les chapiteaux, ornés

de feuilles d'acanthes, de figures, d'enfants tenant des vases, de volatiles qui picorent.

Jacques de Beaune fit cadeau à la ville d'une fontaine qui prit le nom de sa terre de Semblançay. Les travaux de canalisation commencèrent en 1507. Beaune fit tailler le fût dans des blocs de marbre qu'il fit venir de Gênes, où il alla en 1509. Sur cette pyramide haute de 4 m 20, garnie d'arabesques, d'amours, des armes du roi, de la reine Anne, de la ville, des Beaune, existait jadis une terrasse où l'on voyait des fleurs au naturel et où s'érigeait le crucifix entre la Vierge et la Madeleine. La vasque, payée par la municipalité, était en lave de Volvic.

Après 1515, Jacques de Beaune fit décorer son château de Semblançay, rebâtir la chapelle dont la façade, sous le pignon aigu, avec « chape à la française », ouvre sa porte à pilastres surmontée d'une niche. Il donna en 1517 à l'église de Saint-Maximin-en-Provence un retable exécuté par Antoine Ronzen, qui vivait à Venise, mais était peut-être d'origine flamande. Seize panneaux encadrant la Crucifixion sont séparés par des pilastres ou des colonnes décorées d'arabesques. Cette partie a pu être exécutée après la mort de Semblançay, car on y lit la date 1529. Jacques de Beaune commanda au Florentin André Polastron des cartons de tapisseries représentant l'histoire de saint Saturnin où sont représentées des architectures à l'italienne. Il se fit peindre à fresque avec toute sa famille dans la chapelle de Notre-Dame-de-la-Pitié à Tours. Un de ses enfants, Martin, qui fut archevêque de Tours en 1527, acheta le château de Candes.

Une de ses filles épousa un Hurault. Jacques Hurault, trésorier des guerres depuis 1474, puis général des Finances, participa aux guerres d'Italie avec Louis XII. Il commença de reconstruire le château de Veuil (Indre) sur l'habituel plan rectangulaire, avec des tours aux angles et avec un donjon servant d'entrée, qui servit sans doute de modèle à Valençay. La galerie de Veuil, comme celle de Bury, est encore soutenue par des ogives, mais les piliers sont ornés à mi-hauteur de cercles et de losanges, les intrados des arcs de caissons, les écoinçons de médaillons. Raoul Hurault, qui épousa Marie de Semblançay, construisit à Blois l'hôtel du Petit Louvre, commença Cheverny, qu'il acquit en 1504, qu'acheva son fils, mais qui sera entièrement refait au XVIIe siècle. La sœur de Raoul se maria en 1512 avec Louis d'Étampes qui possédait le domaine de Valençay.

Les Berthelot n'aimèrent pas moins les arts. De Jean Berthelot seigneur d'Azay, qui fit bâtir une chapelle en l'église Sainte-Croix de Tours, à côté de celle des Briçonnet, qui fut

maître de la Chambre aux deniers de Charles VII et qui mourut en 1471, naquirent onze enfants qui s'allièrent aux rejetons des autres familles notables de Tours : Jeanne épousa Jean Briçonnet l'aîné, Marie Pierre Fumée, dont le fils Adam Fumée, garde des Sceaux, bâtit à Tours et à Poitiers ; Guillaume se maria avec Jeanne Ruzé ; Jaquette fut la belle-mère de Florimond Robertet, trésorier de France, la grand-mère de Jaquette qui s'unit à l'Italien Jean Spifame, trésorier en 1500 de l'Extraordinaire des Guerres. Un des fils de Jean Martin, maître de la Chambre aux deniers de Louis XI, eut à son tour comme fils Gilles, président des Comptes. Celui-ci dut sa fortune aux Briçonnet, aux Fumée, aux Ruzé ; il s'attacha au sort de son cousin Semblançay, accumula les charges. Nommé trésorier de France il commença en 1518 le château d'Azay-le-Rideau, dont il arrêta les travaux en 1527, lorsque, pris dans la disgrâce de Semblançay, il dut s'enfuir à Metz.

Des familles, originaires d'autres provinces, attirées par les charges royales, vinrent se fixer à Tours. Ce fut le cas des Robertet et des Bohier. Jean Robertet, bourgeois de Montbrison, secrétaire du duc de Bourbon, était poète ; il alla visiter l'Italie, « l'Ytalie sur qui les respections du ciel influent aorné parler et vers qui tyrent toutes douceurs extraordinaires pour la fin de Harmonie », comme disait son ami Chastellain. Jean épousa Madeleine Bohier et eut en 1457 un fils, Florimond. Le jeune homme fit ses humanités à Lyon, son droit à Paris, apprit l'anglais, l'allemand, l'italien, l'espagnol, fut, grâce à ces connaissances, chargé de la correspondance de la reine Anne, envoyé par le roi en mission à l'étranger, remarqué par le cardinal Briçonnet, nommé par Charles VIII, qu'il renseigna sur l'Italie, trésorier de France. Il fut confirmé en ce poste par Louis XII, qu'il accompagna en Italie, où il remplaça un temps le cardinal d'Amboise. Il s'entremit en 1514 pour la conclusion du mariage de Claude de France et du futur François Ier et devint à l'avènement du nouveau roi le véritable ministre.

Robertet se souvint en ses maisons de ses humanités, de ses voyages et des demeures de sa famille. Sa sœur Jeanne avait épousé Amable Ceriers, qui bâtit, entre 1500 et 1510, son hôtel à Riom, aujourd'hui hôtel de ville. Cette construction est intéressante, car, sans présenter encore aucune trace d'italianisme, elle offre déjà les dispositions générales, deux galeries d'arcades superposées que Florimond va introduire en son hôtel blésois. Robertet posséda de nombreuses terres, à Villemomble-en-Parisis, dans le Maine, dans le Perche où il acheta la baronnie d'Alluye. L'hôtel qu'il bâtit à Blois fut

nommé l'hôtel d'Alluye ; il était achevé en 1508. Autour d'une cour irrégulière s'élevèrent des ailes ; peut-être celles du nord et de l'ouest, démolies en 1822, étaient-elles plus récentes. Le rez-de-chaussée sur rue put être commencé dès les dernières années du XVe siècle, car sa manière est encore traditionnelle. Le portail en plein cintre est orné à la clef d'une console, flanqué de pilastres que soutiennent un entablement. On voit apparaître l'art nouveau. Sur la cour les galeries rappellent celles de Riom, mais les arcs portent au rez-de-chaussée sur des colonnes, au-dessus sur des pilastres à chapiteaux, qui se prolongent et font ressauter la corniche. Devant le toit court une claire-voie formée de S adossées. L'escalier est encore à vis et couvert d'une voûte dont les nervures reposent sur le noyau central.

Le décor est nettement italianisant ; peut-être est-il dû à des Italiens employés sur les chantiers d'Amboise et de Blois ; il suffit de regarder la porte sur la cour qui annonce celle d'Azay-le-Rideau, celles de l'escalier et de la galerie pour contempler tout le répertoire importé, coquilles, putti, dauphins, candélabres, bucranes ; sur la frise des médaillons représentent les douze Césars, entourés de feuillages à la mode florentine, comme à Gaillon. Les lucarnes gardent bien l'allure de leurs sœurs flamboyantes ; les moulures s'y croisent ; les montants sont plantés de biais, mais les détails sont venus d'outre-monts. Les cheminées intérieures présentent les mêmes caractères, utilisent les mêmes ornements, S en volutes sur la gorge, cornes d'abondance, oiseaux sur les pilastres, oves, feuilles d'acanthe sur les chapiteaux, rinceaux sur la frise. Robertet, en bon humaniste, fit graver deux inscriptions grecques et une italienne sur les côtés. Il y mêla la philosophie païenne, la foi chrétienne et la satisfaction des services rendus et des bénéfices obtenus.

Peut-être les mêmes ouvriers ont-ils travaillé en d'autres hôtels de Blois, par exemple à celui qu'on désigne sous le nom de Sardini (7, rue du Puits-Châtel). On y retrouve la galerie ouverte, le décor de la première renaissance ; on y voit un oratoire dont les peintures contemporaines de Louis XII, dues à une main française, sont encadrées de motifs italiens. De la même époque date, croit-on, l'hôtel sis 5, rue Fontaine-des-Élus et appelé hôtel de Jarraud. Il appartint, semble-t-il, à Pierre Cottereau, qui de marchands de bœufs devint maître des Eaux et Forêts du duché d'Orléans et comté de Blois. Son frère Jean, qui s'allia aux Beaune de Semblançay, fit construire en 1505 le corps central du château de Maintenon.

Florimond Robertet acquit en 1511 la terre de Bury. On a attribué les plans à un architecte italien sur la foi d'un pré-

tendu inventaire des objets d'art de Robertet, document qui est un faux ou tout au moins un arrangement du XVIIe siècle. Le château était achevé en 1524. De ce magnifique monument restent seulement les ruines de deux tours, de la courtine, des fragments de sculpture recueillis dans une demeure voisine. Il faut se reporter aux gravures peu fidèles d'Androuet du Cerceau.

Le quadrilatère était encore cantonné de tours ; on entrait par une porte ouverte entre des tourelles ; de chaque côté s'étendait une galerie basse dont la terrasse à l'italienne était portée par une voûte d'ogives française. Il est difficile de juger la façade du corps de logis sur la cour, qui, chez Du Cerceau, présente un rez-de-chaussée aveugle, orné d'un ordre. Au premier étage nous retrouvons le rythme de Gaillon ; une fenêtre, deux panneaux, une fenêtre. La présence des pilastres superposés, d'une corniche ornée de coquilles, les doubles lignes de moulures, les écussons plaqués sur les nus des murs ont rappelé à Gebelin la façade François Ier de Blois ; la question est de savoir si Bury n'a pas précédé le château royal. Sur la façade du jardin existe un rythme régulier : trois groupes de trois fenêtres sans pilastres s'ouvrent à chaque étage ; on pourrait constater une régularité semblable à Bonnivet commencé à la même époque, en 1513.

Robertet montra ses goûts d'humaniste et son amour de l'Italie en collectionnant les œuvres de la péninsule : dans la cour se dressait sur une colonne aux armes de Florence le *David* de Michel-Ange en bronze, haut de quatre pieds, cadeau de la Seigneurie. Bury passa aux Rostaing, qui durent le transformer. Cette belle demeure fut démolie au XVIIIe siècle par les propriétaires qui employèrent des matériaux et des ornements au voisin château d'Onzain.

Comme les Robertet les Bohier venaient des confins du Massif central. Ils étaient parents : Jean Robertet avait épousé Madeleine Bohier. Les Bohier étaient originaires d'Issoire ; Austremoine était le mari de Béraude Duprat dont le frère Antoine s'était uni à Jacqueline Bohier et fut le père du cardinal chancelier et futur constructeur du château de Nantouillet (Seine-et-Marne). Austremoine eut pour fils Thomas et Antoine qui vont être de grands bâtisseurs. Thomas, sieur de Saint-Cirgues, receveur général de Bretagne en 1491, général des Finances en Normandie en 1496, lieutenant général dans le Milanais, épousa Catherine Briçonnet, la fille du cardinal, ce qui l'attira à Tours, dont il fut le maire en 1497. Devenu le gendre de Briçonnet, le neveu de Jacques de Beaune, le cousin de Gilles Berthelot, Thomas Bohier participa à toutes les entreprises financières et amassa une

énorme fortune. Il exécuta comme trésorier des guerres plusieurs missions en Italie. Ses fonctions de général des Finances en Normandie l'amenèrent en cette province où résidait son frère Antoine. Il semble avoir pour le cardinal d'Amboise surveillé la gestion des travaux de Gaillon. Il fut sans doute l'initiateur de la construction du Bureau des Finances à Rouen, dont fut chargé Roland le Roux. Cet édifice fut bâti de 1509 à 1511. On y retrouve sans doute des niches à baldaquins, des lucarnes à comble aigu, mais aussi la même superposition de pilastres qu'au pavillon d'entrée de Gaillon, dû à Pierre Fain.

Thomas Bohier posséda plusieurs résidences. Dans son Auvergne natale il fit bâtir le château de Saint-Cirgues-sur-Couze, auprès d'Issoire ; en Touraine il acquit le manoir de la Côte de Reugny (Indre-et-Loire) dont seules les lucarnes manifestent l'influence de la Renaissance ; il posséda la châtellenie de Mazelles. Sa plus belle demeure fut Chenonceau. Il avait acheté cette terre aux Marques en 1496, mais un procès retarda l'exécution du contrat jusqu'en 1513. Thomas Bohier ne garda du vieux château que le donjon qu'il décora au goût du jour. Les travaux du château, bâti sur les piles du moulin fondées dans le lit du Cher, durèrent de 1515 à 1522. La construction fut dirigée par Catherine Briçonnet, pendant que son mari voyageait en Italie ou remplissait ses diverses fonctions. Thomas Bohier mourut dans le Milanais en 1524. Catherine fit tailler par les Juste un tombeau pour son mari et elle-même, qui fut placé en l'église Saint-Saturnin de Tours, édifice auquel les Briçonnet s'étaient toujours intéressés. La situation financière de Bohier était compromise par celle de Semblançay. Ses héritiers durent pour payer une dette de 190 000 livres tournois à l'égard de la couronne, abandonner au roi Chenonceau et d'autres terres.

Le fils de Thomas Bohier avait épousé la fille de Jean Poncher, trésorier général, condamné en même temps que Semblançay ; il était le cousin de Gilles Berthelot à qui fut confisqué Azay-le-Rideau en 1528. Antoine recouvra bientôt la confiance du roi et fut en 1543 lieutenant général du roi en Touraine. Son frère François fut abbé de Notre-Dame de la Couture à Bernay, coadjuteur de Denis Briçonnet à Saint-Malo.

Le frère de Thomas Bohier, Antoine, fut à la fois à Rouen président de la cour de l'Échiquier et abbé de Saint-Ouen. Ce prélat fastueux demanda en novembre 1502 au maître maçon Jacques Théroulde les plans d'un logis abbatial, qui fut démoli au début du XIXe siècle. Cet édifice formait une équerre ; il était prolongé par une galerie qui aboutissait à la grande

salle. En 1509 Bohier chargea les architectes de Gaillon, Pierre Fain et Pierre Delorme d'agrandir sa demeure. Nous connaissons l'aspect par le *Monasticon gallicanum* et le détail par des gravures du XVIe siècle qui célèbrent la générosité d'Amboise et d'Antoine Bohier.

Le logis abbatial par bien des traits appartient à la tradition : appareil de pierre et de brique, crêtes des toits, gables en accolades avec crochets, mais on voit sur une tour un médaillon de César analogue à ceux de Gaillon, une lucarne où déjà quelques détails sont italianisants.

Antoine Bohier accompagna Louis XII en Italie, visita Gênes en 1507 et y commanda à des artistes italiens le décor de la chapelle de la Trinité de Fécamp, dont il était également abbé. Il devint archevêque de Bourges et cardinal et fit plaquer sur le côté méridional de sa cathédrale une porte. Un autre frère fut évêque de Nevers et, en 1509, posa la première pierre des étages supérieurs de sa cathédrale, mais ne put les achever, car il mourut en 1512.

A la génération suivante appartient Henri Bohier, seigneur de la Chapelle-Bellouin, secrétaire du roi, sénéchal de Lyon, général des Finances, qui restaura son château entre 1518 et 1536. Guillaume Bohier, maire de Tours, acquit le château de Baudry, à Cérelles, où il fit quelques travaux.

Si l'on voulait suivre l'ascension de toutes ces familles bourgeoises de Tours et leur rôle dans l'expansion du style nouveau, il faudrait encore parler des Poncher, des Babou de la Bourdaisière, des Ruzé. Étienne Poncher, après avoir été évêque de Paris, devenu en 1519 archevêque de Sens, fit bâtir l'hôtel archiépiscopal sans doute par Cuvelier, aide de Martin Chambiges, et le château de Villeneuve-en-Brie et fit élever, en 1523, le tombeau de son frère Louis et de sa belle-sœur, Roberte Legendre.

Philibert Babou de la Bourdaisière construisit à Tours, place Foire-le-Peuple, son hôtel composé de deux ailes à angle droit et, lorsque François Ier eut donné à son argentier en 1524 le terrain voisin, y édifia une annexe qui fut détruite en 1820. Sa famille s'allia aux Briçonnet. Jacques Ier Babou, général de l'artillerie, épousa Françoise Robertet.

Des familles également apparentées aux grands financiers et prélats tourangeaux demeuraient parfois attachés à leur ville, tels les Lallemant de Bourges, commerçants depuis le XIIIe siècle, entrés au XVe dans l'administration des Finances du royaume. Leur hôtel brûla lors du grand incendie de 1487. Jean Lallemant, trésorier du Languedoc, le rebâtit au début du XVIe siècle, comme le prouvent les emblèmes de Louis XII et Anne de Bretagne qui figurent sur la belle cheminée. Lal-

lemant dut respecter la vieille distribution à cause du terrain irrégulier et de la différence des niveaux. Malgré une transformation exécutée au XVII[e] siècle on distingue les travaux de la Renaissance. L'architecte conserva les escaliers à vis, les tourelles en surplomb, les culs-de-lampe grotesques, mais les Lallemant durent lui demander des ornements au goût du jour.

Ils avaient plusieurs fois passé les Alpes ; leur sœur avait épousé un Italien fixé à Lyon, Giovanni Ruccellai. A Bourges même le Florentin Durante Salvi, qui est cité dès 1506 et qui fut nommé receveur des tailles du Berry, construisait la maison appelée l'hôtel Cujas, terminé en 1515. Le maître d'œuvre employa l'appareil que nous avons souvent rencontré au XV[e] siècle, les murs en briques rouges avec losanges en briques noires, mais il y appliqua quelques médaillons en marbre blanc, orna les pilastres d'arabesques, les chapiteaux de feuilles d'acanthes, d'enfants debout entre des rinceaux issus d'oiseaux, tandis qu'un autre sculpteur, peut-être Pelvoysin, se montrait plus naturaliste.

L'hôtel Lallemant fut élevé en même temps. Certains historiens ont soutenu que la diversité apparente des mains serait le résultat de campagnes différentes, que la chapelle et les tourelles dateraient seulement du règne de François I[er] et que les portes intérieures sur le palier de la chapelle ne remonteraient qu'à celui de Henri II. Toutes ces parties nous semblent contemporaines. On y retrouve les éléments observés à Tours, Gaillon, Blois ; les écoinçons des arcades sont garnis de médaillons ; la porte qui s'ouvre sur le couloir en pente est flanquée de colonnes à hélices ou à losanges qu'on voit dans la même ville à la maison dite de la reine blanche. La baie du premier étage possède un remplage encore gothique, tandis que la frise est décorée de palmettes. La porte de la cour inférieure semble imitée de quelque modèle ultramontain ; le sculpteur se souvint du motif antique des oiseaux buvant dans le même vase ; il emplit les écoinçons d'autres oiseaux et de fleurs, mais il traita ces motifs avec un naturalisme français. La tourelle d'angle sur la façade principale repose toujours sur un culot, mais celui-ci est formé de postes, d'oves et de modillons. Ses fenêtres sont flanquées de candélabres constitués par de doubles balustres. La tour de l'escalier du corps de logis antérieur se termine par des loges à l'italienne et une coupole basse lombarde. Au-dessus de la porte d'entrée de la grande tourelle est un bas-relief entouré de l'inscription *Paris filius Priami regis Trojanorum magni*, imité de quelque plaquette italienne.

Dans la chapelle les chapiteaux des pilastres, la crédence couronnée d'une coquille, les corniches et les moulures garnies

d'ornements antiques prouvent aussi l'influence italienne. La porte de cet oratoire s'ouvre sous une voûte d'ogives, mais, elle aussi, nous offre ses pilastres à arabesques, son fronton incurvé à coquille. Le plafond de cet oratoire comporte trente caissons où voisinent les sujets religieux, saint Jacques, des anges tenant un chapelet, des sujets antiques, des cornes d'abondance, des motifs réalistes, un enfant à califourchon sur un cheval à hampe, ou même macabres, un oiseau picorant une tête de mort.

Il est exact que ces sculptures semblent dues à des ouvriers différents. Cette diversité peut avoir pour cause celle des auteurs. Il y avait des artistes français, des Italiens, comme Chersalle, qui avaient travaillé à Gaillon. Il est possible que Antoine Bohier ait fait venir en sa ville archiépiscopale des décorateurs qu'il avait employés à Rouen et à Fécamp.

***

Tous ces hommes ont formé deux groupes, mais celui des Amboise fut lié à celui des Briçonnet par l'intermédiaire de Thomas Bohier qui géra les affaires du cardinal Georges et du cardinal Antoine Bohier qui était abbé de Saint-Ouen à Rouen, comme le cardinal Georges y était archevêque. Tous d'ailleurs se retrouvaient à la cour; certains d'entre eux, le cardinal Briçonnet, Robertet, Cottereau, possédaient des hôtels à Blois, où résidaient Louis XII et François Ier.

Tous aussi étaient parents et, suivant la coutume du temps, qui survécut aux XVIIe et XVIIIe siècles, ils se visitaient de maison à maison, de château à château. Lorsqu'ils venaient à Paris, ils trouvaient l'hospitalité au magnifique hôtel Briçonnet ; à Tours, ils pouvaient se vanter de la beauté de leurs hôtels ; dans les vallées de la Loire, de l'Indre, du Cher, ils allaient du Plessis-Rideau à Bury, d'Azay-le-Rideau à Candé, de Cartes à Semblançay, Veuil, Valençay, la Côte de Reugny, Chenonceau, La Bourdaisière, etc...

Ils se retrouvaient aux mariages qui unissaient leurs familles, en ces pantagruéliques repas, dont leurs descendants gratifiaient encore leurs invités il y a quelque cinquante ans, aux services funèbres qu'ils célébraient dans les chapelles élevées pour recevoir leurs tombeaux dans les églises de Tours, Saint-Pierre-le-Puellier, Sainte-Croix, Saint-Saturnin, Notre-Dame-de-Pitié, ou à Paris à Saint-Jean-en-Grève.

Ils discutaient de leurs affaires, lors des conseils des Finances qui réunissaient, sous la présidence d'un des leurs, P. Briçonnet ou Jean de Beaune, les quatre trésoriers de France, chargés de gérer les finances ordinaires, c'est-à-dire les

revenus du domaine royal, et les quatre généraux, responsables des finances ordinaires, aides, tailles, gabelle, etc... Or nous avons vu qu'à la fin du XVe siècle et au début du XVIe, tous étaient des membres de la même famille. Ces ordonnateurs amenaient souvent avec eux le changeur du Trésor et les receveurs qui recouvraient les sommes et acquittaient les dettes et dont certains aussi étaient les parents de ces hauts fonctionnaires. Comment en ces rencontres ces hommes n'auraient-ils pas parlé des problèmes qui les intéressaient, leurs fonctions, sans doute, la situation de la famille, mais aussi les travaux qu'ils entreprenaient? Comment ne pas croire qu'ils émettaient leur avis sur la valeur de leurs maîtres d'œuvre, de leurs sculpteurs et de leurs peintres, qu'ils pouvaient se prêter, se recommander? Nous avons vu des artistes qui avaient travaillé pour le roi sur les bords de la Loire, demeurer plusieurs années à Gaillon, puis revenir dans leur pays d'origine.

C'est ainsi que dans cette région de la Loire, riche d'une pierre qui, facile à tailler, durcit en vieillissant, où existaient d'habiles ateliers comme celui de Colombe et de ses neveux, les ouvriers italiens trouvèrent des clients d'autant plus disposés à accueillir leur manière que ceux-ci avaient, eux-mêmes, rempli des charges en Italie.

Ce style se répandit vite à travers la France ; ces familles élevèrent des châteaux hors de la Touraine. Nous avons vu les Amboise faire travailler non seulement à Chaumont, mais en Berry, à Meillant, dans la Vienne à Dissay et Bonnivet, dans les Deux-Sèvres à Oiron, en Normandie à Gaillon, en Charolais, à Saint-Bonnet-de-Joux, dans la Loire à Boisy. Les Briçonnet et leurs parents construisirent des résidences à Coussay, dans la Vienne, à Maintenon en Eure-et-Loir, à Nantouillet en Seine-et-Marne, à Esmans près de Montereau, à Villeneuve-en-Brie et en Auvergne à Saint-Cirgues-sur-Couze.

Cette dispersion du style fut aussi favorisée par les voyages des prélats de ces familles. Nous les avons rencontrés aussi bien en Touraine sur le siège archiépiscopal de Tours, abbatial de Cormery, qu'en Normandie, à Rouen, à Fécamp, qu'à Bourges, Clermont-Ferrand, Reims, Meaux, Épernay, Toulon, Narbonne, Avignon et en cent autres abbayes et évêchés. C'est pourquoi il est souvent très vain de prétendre distinguer en certaines de leurs constructions des caractères locaux. Ils ont utilisé souvent les mêmes « ouvriers ».

Ces hommes ne cessaient pas de mener une vie itinérante. On a pu calculer que sur les 11 778 jours de son règne François Ier en avait passé 3 796 seulement dans ses châteaux

et 7 982 sur les routes de France et de l'étranger. Le roi traînait derrière soi, si l'on en croit Cellini, 18 000 personnes et 12 000 chevaux. La foule des serviteurs et des soldats couchait sous la tente, mais les grands seigneurs recevaient l'hospitalité dans les châteaux voisins et là encore ils observaient ce que faisaient les maîtres locaux et parlaient de leurs constructions.

Une transformation, toutefois, s'opéra après 1525. Cette famille Briçonnet, qui avait quasi accaparé l'administration de la France, se trouva en partie évincée. L'injuste procès de Semblançay, de Poncher, l'exil de Robertet, de Thomas Bohier ne furent que les symptômes de cette disgrâce. A ces bourgeois, qui, depuis les légistes de Philippe le Bel, avaient géré les affaires de la France, qui étaient devenus les confidents de Louis XI, de Charles VIII, de Louis XII, François Ier substitua une noblesse parfois nouvelle.

En même temps cet art, où s'étaient mêlés les motifs importés d'Italie, les motifs nés en France et adoucis dans la vallée de la Loire, sembla aux érudits une combinaison bâtarde. Les humanistes, que déjà cette génération, celle de Florimond Robertet, de Guillaume Briçonnet, l'évêque de Meaux, avait protégés, préconisèrent l'imitation de l'antiquité ; dès leur retour de Rome, après 1535, Philibert de l'Orme, qui avait connu en Italie le cardinal Du Bellay, et Rabelais, Jean Goujon, Bullant, Du Cerceau, Philander, qui avait accompagné Georges d'Armagnac, prêchèrent l'étude de Vitruve et des monuments romains. Les livres illustrés, les gravures jouèrent un rôle prépondérant ; les érudits correspondirent entre eux, si bien que les liens personnels, qui existaient au temps des Amboise et des Briçonnet, furent moins importants pour la propagation du nouveau style.

Ces faits nous ont semblé mériter d'être rassemblés ; l'art n'est pas une entité ; l'expression « la vie des formes » est une image et une base commode pour une étude, mais ce sont les hommes qui créent les formes, qui les modifient, qui les font connaître ; ce sont des hommes qui attirent les artistes, les font vivre, des hommes qui tour à tour utilisent leurs richesses ou subissent des crises financières, qui commandent des travaux et des œuvres à leur gré, des hommes qui s'engouent de modes éphémères ou durables. L'historien ne doit pas se laisser séduire par les facilités des éloquentes dissertations ; qu'il étudie l'économie, la politique ou l'art, il cherche à atteindre les réalités.

Louis Hautecœur,
de l'Institut.

Le cri du futur [1]

Je fais la connaissance d'Alexis Zorba.

Au cours de ma vie, mes plus grands bienfaiteurs ont été les voyages et les rêves ; parmi les hommes très peu, vivants ou morts, m'ont aidé dans ma lutte. Si je voulais pourtant distinguer les hommes qui ont laissé plus profondément leur empreinte sur mon âme, je nommerais peut-être Homère, Bouddha, Nietzsche, Bergson et Zorba. Le premier a été pour moi l'œil paisible et resplendissant, comme le disque du soleil, qui illumine l'univers de son éclat rédempteur ; Bouddha, l'œil ténébreux et inaccessible où le monde se noie et se libère ; Bergson m'a délivré de quelques questions philosophiques restées sans réponse qui me tourmentaient dans ma première jeunesse ; Nietzsche m'a enrichi de nouvelles angoisses et m'a appris à aimer la vie et à ne pas craindre la mort.

Si je devais dans mon existence choisir un guide spirituel, un Gourou comme disent les Hindous, un Vieillard comme disent les moines du Mont Athos, c'est sûrement Zorba que je choisirais. Car c'est lui qui possédait ce dont un gratte-papier a besoin pour être sauvé : le regard primitif qui saisit de haut, comme une flèche, sa proie ; l'ingénuité créatrice, chaque matin nouvelle, qui fait voir sans cesse l'univers pour la première fois et donne une virginité aux éléments éternels et quotidiens — le vent, la mer, le feu, la femme, le pain ; une main sûre, un cœur frais, le courage de plaisanter sa propre âme et enfin le rire éclatant et sauvage, venu d'une source profonde, plus profonde encore que les entrailles de l'homme, qui jaillissait, rédempteur, aux instants critiques, de la vieille poitrine de Zorba : et quand il jaillissait, il pouvait abattre, et abattait en fait tous les murs — morale, religion, patrie — que l'homme, misérable et peureux, a élevés autour de lui pour cheminer clopin-clopant, en sûreté, le long de sa pauvre vie.

Quand je songe à la nourriture que pendant de si longues années les livres et les maîtres avaient offerte à une âme affamée et à la moelle de lion que Zorba m'a offerte en quelques mois, j'ai peine à contenir mon amertume et ma fureur.

(1) Ce texte fait partie de l'ouvrage posthume de Nikos Kazantzaki, *Lettre au Greco*, que publie la librairie Plon.

Je ne peux me rappeler sans que mon cœur soit exalté les propos qu'il me tenait, les danses qu'il me dansait, le santouri dont il me jouait, sur un rivage de Crète où nous avons vécu six mois, avec une foule d'ouvriers, creusant la terre dans l'espoir de trouver un peu de lignite. Nous savions bien tous deux que ce but matériel était un prétexte pour nous couvrir aux yeux du monde ; et nous avions hâte que le soleil se couche, que les ouvriers cessent le travail, pour nous installer tous les deux sur la plage, manger le bon pain campagnard, boire notre vin sec de Crète et entamer la conversation.

Je parlais rarement : que peut dire un intellectuel à un « Ogre »? Je l'écoutais me parler de son village sur l'Olympe, de la neige, des loups, des comitadjis, de sainte Sophie, du lignite, des femmes, de Dieu, de la patrie et de la mort — et soudain, quand il étouffait et que le cadre des mots était devenu trop étroit pour lui, il se dressait d'un bond sur les gros galets du rivage et se mettait à danser. Solide, très droit, osseux, la tête relevée en arrière, avec ses petits yeux ronds d'oiseau, il dansait, hurlait, frappait le rivage de ses larges pieds et aspergeait son visage d'eau de mer.

Si j'avais écouté sa voix, ou plutôt non pas sa voix mais son cri, ma vie aurait acquis une valeur ; je vivrais avec mon sang, ma chair et mes os ce qu'à présent je rêve comme un fumeur de haschisch et accomplis avec de l'encre et du papier. Mais je n'ai pas osé. Je voyais Zorba danser jour et nuit en hennissant et me crier de bondir moi aussi hors de la carapace confortable de la prudence et de l'habitude, et de partir avec lui pour les grands voyages sans retour, et je restais immobile, transi.

Il m'est souvent arrivé dans ma vie d'avoir honte, parce que j'avais surpris mon âme à ne pas oser accomplir ce que le délire suprême — la substance même de la vie — me criait d'accomplir ; mais je n'ai jamais eu honte de mon âme autant que devant Zorba.

L'entreprise de lignite est allée à tous les diables. Zorba et moi avions fait tout ce que nous pouvions pour arriver, à force de rires, de jeux et de discussions, à la catastrophe. Nous ne creusions pas pour trouver du lignite ; c'était un prétexte pour les hommes simples et raisonnables, « pour ne pas qu'ils nous reçoivent avec des tomates », disait Zorba en éclatant de rire. — Mais nous autres, patron (il m'appelait patron et pouffait de rire) nous autres, patron, nous avons d'autres buts, des buts élevés. — Quels buts, Zorba? lui demandais-je. — Nous creusons pour voir quels démons nous avons en nous.

Nous n'avions pas tardé à manger tout ce que m'avait

donné mon malheureux oncle pour ouvrir un cabinet ; nous avons congédié les ouvriers, fait rôtir un agneau, rempli un tonnelet de vin, nous nous sommes installés sur le rivage où se trouvait la mine, et nous nous sommes mis à manger et à boire. Zorba a pris son santouri, enflé sa vieille gorge et entonné un amané. Nous mangions, buvions, je ne me souviens pas d'avoir jamais été d'aussi bonne humeur : l'entreprise est morte, criions-nous, Dieu ait son âme, longue vie à nous autres, la lignite s'en va à tous les diables !

Le lendemain matin nous nous sommes séparés ; j'ai pris à nouveau le chemin de l'encre et des papiers, portant la blessure inguérissable de la flèche sanglante que, faute de savoir comment la nommer, nous appelons esprit. Il s'est dirigé vers le nord, pour aboutir en Serbie, sur une montagne proche de Skopia, où il a paraît-il découvert une riche veine de leucolithe, embobiné quelques richards, acheté des outils, embauché des ouvriers et s'est remis à ouvrir des galeries dans la terre. Il a dynamité des rochers, fait des routes, amené de l'eau, construit une maison, épousé, vieillard encore très vert, une jolie veuve joyeuse, Liouba, et a eu d'elle un enfant.

Un jour j'ai reçu une dépêche : « Découvert très belle pierre couleur verte, présence immédiate indispensable. — ZORBA. » On entendait alors au loin les premiers roulements de tonnerre de la tempête qui s'était déjà abattue sur la terre, la deuxième guerre mondiale. Des millions d'hommes tremblaient voyant venir la faim, le massacre, la folie. Tous les démons de l'homme s'étaient réveillés et avaient soif de sang.

C'est pendant ces jours empoisonnés que j'ai reçu la dépêche de Zorba. Tout d'abord, je me suis emporté : le monde est bouleversé, la vie et l'honneur des hommes sont en danger, et voilà à présent une dépêche qui vous dit de partir, de faire mille milles pour aller voir une belle pierre verte ! Maudite soit la beauté, me dis-je, car elle n'a pas de cœur et ne se soucie pas de la souffrance de l'homme.

Mais soudain je me suis effrayé ; la colère s'était déjà dissipée et je sentais avec terreur que ce cri inhumain de Zorba répondait à un autre cri inhumain que je portais en moi. Un oiseau de proie sauvage battait des ailes au fond de moi-même, pour prendre son vol. Pourtant je ne suis pas parti, une fois de plus je n'ai pas osé. Je ne suis pas parti, je n'ai pas suivi le cri divin, le cri de bête fauve que j'entendais en moi, je n'ai pas accompli une action noble et absurde. J'ai suivi la voix humaine et glaciale de la raison, j'ai pris la plume et écrit à Zorba une lettre où je lui expliquais.

Il m'a répondu : « Tu es, pardonne-moi, patron, un gratte-papier. Tu pouvais toi aussi, mon pauvre malheureux, voir

une fois dans ta vie une belle pierre verte et tu ne l'as pas vue. Bon Dieu, je reste là quelquefois, quand je n'ai rien à faire, et je me demande dans ma tête : « Y a-t-il oui ou non, un Enfer? » Mais hier, en recevant ta lettre, je me suis dit : « Il faut sûrement qu'il y ait un Enfer, pour quelques gratte-papiers ! »

Des années passèrent. De longues et terribles années, où il semblait que le temps avait perdu la tête, s'était emballé, que les frontières géographiques s'étaient mises à tournoyer et que les États se déployaient et se resserraient comme des accordéons. Zorba et moi nous étions perdus de vue dans la tourmente ; de temps en temps seulement je recevais une brève carte de lui, expédiée de Serbie : « Je vis toujours, il fait un froid de tous les diables, alors il a bien fallu que je me marie. Retourne la carte pour voir son petit museau ; bien mignonne. Son ventre est un peu enflé, parce qu'elle me prépare déjà un petit Zorba. Elle s'appelle Lioula. Le manteau que je porte, avec un col en renard, vient de la dot de ma femme ; elle m'a apporté aussi une truie avec sept petits gorets, drôle de race. Je t'embrasse bien amicalement, Alexis Zorba, ex-veuf. »

Une autre fois il m'a envoyé de Serbie un bonnet monténégrin brodé qui portait une clochette d'argent à son pompon. « Porte-le, m'écrivait-il, porte-le, patron, quand tu écris tes balivernes ; je porte le même quand je travaille. Ça fait rire les gens. — Tu es fou, Zorba, me disent-ils, pourquoi portes-tu cette clochette? Mais moi je ris et je ne leur réponds pas. Nous deux, patron, nous savons pourquoi nous portons la clochette. »

Cependant, je m'étais de nouveau jeté dans l'encre et le papier ; j'avais connu Zorba trop tard, il n'y avait plus de salut pour moi, j'étais devenu irrémédiablement un gratte-papier.

Je me suis mis à écrire. Mais tout ce que j'écrivais, poèmes, théâtre, roman, prenait toujours, sans que je m'en rende compte très nettement, une structure et un mouvement dramatiques. Tout était plein de forces qui se heurtaient de front, plein d'angoisse ; tout n'était que poursuite d'un équilibre perdu, que colère et que révolte. Tout était rempli des signes précurseurs, des étincelles de l'orage qui s'approchait. J'avais beau m'efforcer de donner à ce que j'écrivais une forme équilibrée, mes œuvres ne tardaient pas à prendre un rythme hâtif, dramatique ; la voix paisible que je voulais faire entendre devenait, malgré moi, un cri. Voilà pourquoi quand j'avais terminé une œuvre, je ne me sentais pas soulagé et me mettais, désespéré, à en écrire une autre. Je con-

servais toujours l'espoir de réconcilier les forces ténébreuses et les forces lumineuses qui se trouvaient alors en état de guerre, et de deviner l'harmonie future.

La forme dramatique donne à la création la faculté d'exprimer, en l'incarnant dans les héros antagonistes de l'œuvre, les forces déchaînées de notre temps et de notre âme ; j'essayais de vivre, aussi fidèlement et intensément que je le pouvais, l'époque importante où le sort m'avait fait naître.

Les Chinois ont une étrange malédiction : « Sois maudit, et puisses-tu naître dans une époque importante. » Nous sommes nés dans une époque importante, pleine de tentatives changeantes, d'aventures et de conflits. Et ces conflits n'opposent pas seulement, comme autrefois, les vertus et les vices, mais — et c'est là le plus tragique — les vertus mêmes entre elles. Les anciennes vertus reconnues recommencent à perdre leur force, ne peuvent plus répondre aux exigences religieuses, morales, spirituelles, sociales, de l'âme contemporaine. On dirait que l'âme de l'homme a grandi et ne peut plus tenir dans les anciens moules. Dans les entrailles de notre époque, dans les entrailles de tout homme adapté à notre époque, a éclaté, consciemment ou non, une guerre civile sans pitié, entre l'antique mythe, jadis tout puissant, qui a perdu sa force mais lutte désespérément pour rythmer encore notre vie, et le nouveau mythe qui tente, en un effort encore gauche et mal coordonné, de gouverner nos âmes. C'est pourquoi tout homme vivant aujourd'hui est déchiré par le destin dramatique de notre temps.

Et, plus encore que tous les autres, le créateur. Il existe des lèvres et des doigts sensibles qui, quand l'orage approche, éprouvent des fourmillements, comme si des aiguilles les piquaient ; tels sont les doigts et les lèvres du créateur. Et quand il parle avec tant d'assurance de la tourmente qui fond sur nous, ce n'est pas son imagination qui parle, ce sont ses lèvres et ses doigts qui reçoivent déjà les premières étincelles de l'orage. Il faut que nous en prenions héroïquement notre parti : la joie paisible et insouciante, ce qu'on appelle le bonheur, tout cela appartient à d'autres époques, passées ou futures, mais non pas à la nôtre. Nous sommes entrés sous la constellation de l'angoisse.

Pourtant, sans m'en rendre nettement compte, je m'efforçais, en exprimant cette angoisse, de la dépasser et de trouver — ou de créer — une rédemption. Je prenais souvent, dans ce que j'écrivais, mes motifs dans les temps anciens et dans les vieilles légendes, mais la substance était actuelle, vivante, déchirée par les problèmes contemporains et les angoisses de notre temps.

Mais plus encore que les angoisses, ce qui me tourmentait à la fois et m'ensorcelait, et dont je m'efforçais de fixer le visage, c'étaient les grandes espérances, encore vagues, qui avaient changé de place — celles qui nous font rester encore debout à regarder devant nous avec confiance, au-delà de la tourmente, la destinée de l'homme.

Le souci qui me bouleversait n'était pas tellement celui de l'homme actuel, qui se décompose, que celui surtout de l'homme futur qui est en train de se composer et de naître. Et je songeais que si le créateur aujourd'hui exprime rigoureusement les pressentiments les plus profonds qu'il découvre en lui, il aidera à faire naître, un peu plus tôt, un peu plus parfaitement, l'homme futur.

Je devinais toujours plus clairement la responsabilité du créateur. La réalité, pensais-je, n'existe pas, toute prête et achevée, indépendamment de nous ; elle se crée avec la collaboration de l'homme, elle est proportionnelle à la valeur de l'homme. Si nous ouvrons, en écrivant, en agissant, un lit de rivière, la réalité peut s'y déverser ; si nous n'intervenions pas, elle ne l'emprunterait pas. Nous portons, non pas bien sûr toute la responsabilité, mais une grande responsabilité.

A d'autres époques, équilibrées, le métier d'écrivain a pu être un jeu ; aujourd'hui c'est une lourde tâche et son but n'est pas de divertir l'esprit avec des contes bleus et de l'amener à oublier. C'est de proclamer la mobilisation de toutes les forces lumineuses qui survivent encore dans notre époque de transition et de pousser l'homme à dépasser, autant qu'il le peut, la bête.

Il y a trois sortes d'écrivains :

ceux qui regardent en arrière — romantisme, évasion, *esthètes;*

ceux qui regardent autour d'eux — la pourriture, le monde détraqué d'aujourd'hui ;

ceux qui regardent au loin, le futur, et qui luttent pour créer la matrice où se coulera la réalité à venir.

Dans les tragédies grecques antiques, les héros n'étaient que les membres épars de Dionysos qui s'affrontaient entre eux. Ils s'affrontaient parce qu'ils étaient des éléments séparés, que chacun ne représentait qu'un fragment de la divinité, qu'ils n'étaient pas un dieu entier. Le dieu entier, Dionysos, était debout, invisible, au centre de la tragédie et réglait la naissance, le développement, la purification du mythe. Pour le spectateur initié, les membres épars du dieu qui luttent entre eux se sont déjà réunis et réconciliés mysti-

quement en lui et ont composé le corps intact du dieu : ils sont devenus harmonie.

De même, j'ai toujours pensé qu'au milieu des membres épars des héros qui s'affrontent dans la tragédie moderne doit se dresser, intacte, au-delà de la lutte et des haines, la future harmonie. C'est un exploit très difficile, peut-être impossible encore. Nous vivons dans un moment où le monde se détruit et se crée, où les tentatives individuelles les plus généreuses sont le plus souvent voués à l'échec ; mais ces échecs sont féconds, non pas pour nous mais pour ceux qui nous suivront. Ils ouvrent la route et aident le futur à faire son chemin.

J'écrivais, ravi en extase, dans le calme de la maison paternelle, et gardais toujours présente à l'esprit cette terrible responsabilité. Oui vraiment, avant l'action, au commencement était le Verbe, le fils unique de Dieu. Le Verbe, la semence qui crée le monde visible et invisible.

Peu à peu, avec allégresse, je sombrais dans l'encre ; de grandes ombres se pressaient autour de la fosse de mon cœur et cherchaient à boire le sang chaud qui les ferait renaître à la vie. Nicéphore Phocas, Constantin Paléologue, Prométhée. De grandes âmes tourmentées qui ont beaucoup souffert et beaucoup aimé dans leur vie, et qui ont résisté avec insolence aux dieux et à la Destinée. Je m'efforçais de les arracher aux Enfers pour illustrer à la face des hommes vivants leur souffrance et leur lutte, la souffrance et la lutte des hommes. Je voulais prendre courage moi-même. Je sais que ce que j'écris ne sera jamais d'un art consommé, car mon intention est de m'efforcer de dépasser les limites de l'art — et qu'ainsi se déforme la substance de la beauté, l'harmonie. A mesure que j'écrivais je sentais toujours plus profondément que je ne m'efforçais pas en écrivant de créer la beauté mais la rédemption. Je n'étais pas un véritable gratte-papier, trouvant son plaisir à orner une belle phrase, à chercher une rime riche : j'étais moi aussi un homme qui souffrait, luttait et cherchait la délivrance. Je voulais me délivrer des ténèbres qui étaient en moi pour en faire de la lumière, de mes terribles ancêtres qui mugissaient pour les transformer en êtres humains. C'est pourquoi j'évoquais les grandes âmes, qui avaient triomphé des plus hautes et difficiles épreuves, pour voir que l'âme de l'homme peut venir à bout de tout, et pour prendre courage. Car je le savais, je le voyais : la même lutte éternelle qui s'était déchaînée devant mes yeux quand j'étais enfant, se déchaînait encore sans interruption en moi-même, ainsi que dans le monde, et cette lutte était le thème inépuisable de ma vie. C'est pourquoi les deux lutteurs ont toujours été les seuls protagonistes dans toute mon œuvre ; et si

j'écrivais c'était que je ne pouvais, hélas, que par les seuls écrits, les aider dans leur lutte. Sans cesse luttaient en moi la Crète et la Turquie, le Bien et le Mal, la Lumière et les Ténèbres et mon but en écrivant était, au début inconsciemment, consciemment ensuite, d'aider autant qu'il était en moi la Crète, le Bien, la Lumière à vaincre. Mon but quand j'écris n'est pas la beauté, c'est la rédemption.

Et le sort m'a fait naître à une époque où cette lutte est si violente et la nécessité de porter secours si impérieuse que j'ai rapidement pu voir que ma lutte d'homme s'identifiait avec la grande lutte du monde d'aujourd'hui ; nous luttons tous deux pareillement pour nous délivrer : moi de mes ancêtres ténébreux, lui de l'infâme ancien monde, tous les deux des ténèbres.

La deuxième guerre mondiale était déclarée, le monde était en plein délire, je voyais à l'évidence que chaque époque a son démon ; c'est lui, et non pas nous, qui gouverne, et le démon de notre époque est assoiffé de sang. C'est toujours ainsi qu'est le démon quand le monde pourrit et doit disparaître. Il semble qu'une intelligence inhumaine, surhumaine, aide l'esprit à se délivrer des hommes pourris et à s'élever ; et quand elle voit qu'un monde fait obstacle à cela, elle envoie le démon sanguinaire de la dévastation pour le détruire et ouvrir le chemin, toujours ensanglanté, qui livrera le passage à l'esprit.

Je voyais alors sans cesse autour de moi, j'entendais le monde s'effondrer. Nous le voyons tous s'effondrer, les âmes les plus candides tentent de résister, mais le démon souffle et arrache leurs ailes.

Au moment de la déclaration de guerre, j'avais regagné les montagnes de Crète ; je savais que c'était là seulement que je pouvais trouver non pas le calme, ni la consolation, mais la fierté dont l'homme a besoin dans les heures difficiles pour ne pas déchoir. « Regarde, si tu le peux, la peur droit dans les yeux, la peur aura peur et s'en ira » : j'avais entendu un jour un vieux guerrier assis sur le perron de l'église un dimanche après la messe inculquer en ces termes aux jeunes gens les gestes du courage. J'avais donc pris mon bâton, un sac sur mon dos et j'avais gagné les montagnes. C'était l'époque où les Allemands s'attaquaient à la Norvège et s'efforçaient de l'asservir.

Un jour à midi, comme je passais au pied du Psiloriti, j'ai entendu au-dessus de moi, très haut, une voix sauvage :

— Hé, toi là-bas, attends un peu ! Attends un peu, j'ai quelque chose à te demander.

J'ai levé la tête et aperçu un homme qui sortait de derrière un rocher et se mettait à dégringoler vers moi. Il descendait à grandes enjambées de rocher en rocher, les pierres roulaient sous ses pieds, un grondement s'élevait, il semblait que la montagne tout entière dégringolait avec lui. Je voyais à présent nettement que c'était un vieux berger d'une taille immense. Je me suis arrêté pour l'attendre. Que peut-il bien me vouloir, pensais-je, pourquoi tant de passion?

Il s'est approché, s'est arrêté sur un rocher ; sa poitrine velue, découverte, fumait.

— Hé compère, me dit-il tout essoufflé, qu'est-ce qu'elle devient la Norvège?

Il avait entendu dire qu'un pays risquait de tomber dans la servitude, il ne savait pas très bien ce que c'était que la Norvège, où elle se trouvait, ni quels hommes vivaient par là-bas ; il ne comprenait clairement qu'une chose : que la liberté était en danger.

— Ça va mieux pour elle, grand-père, lui répondis-je, ne fais pas de mauvais sang ; ça va mieux.

— Dieu soit loué, gronda le vieux berger en faisant un signe de croix.

— Tu veux une cigarette?

— Bon sang, pour quoi faire une cigarette? Je n'ai besoin de rien. Que la Norvège continue à aller bien, ça me suffit.

Sur ces mots il a avancé son bâton de berger et s'est mis à gravir la pente, pour aller retrouver son troupeau.

C'est vrai, pensai-je, l'air de la Grèce est saint, c'est sûrement là qu'est née la liberté. Je ne sais pas si aucun autre paysan ou berger au monde pourrait vivre avec autant d'angoisse et de désintéressement la lutte d'un pays lointain et inconnu qui se bat pour sa liberté. Le combat de la Norvège était devenu le combat de ce berger grec ; il avait le sentiment que la liberté était sa fille.

C'est en plaçant ainsi mon devoir dans le combat que j'écrivais, au milieu du calme de la maison paternelle, en essayant de prendre part, moi aussi, au combat suprême. Mais parfois j'abandonnais l'encre et la paperasse et m'engageais sur le chemin qui, à travers vignes et oliviers, mène à Cnossos.

Quand j'avais vu pour la première fois sortir du sol de Crète, comme le printemps, ce miracle inattendu, les escaliers de pierre, les colonnes, les cours, les fresques, une joie et une tristesse inexprimables s'étaient emparées de moi à l'idée de ce monde merveilleux qui avait disparu et du destin de chaque prouesse humaine qui est de voir la lumière l'espace d'un éclair pour plonger ensuite éternellement dans le chaos. A mesure que se reconstituait et se dressait à nouveau

dans le soleil crétois le palais royal, et que reprenaient vie sur les murs à moitié détruits les courses de taureaux, et les femmes à la poitrine haute et nue, aux lèvres fardées et aux tresses bouclées tombant en cascade, un Jugement Dernier s'était déployé devant moi et j'avais vu sortir de terre d'antiques ancêtres inconnus, muets, riants, pleins de ruse et leurs épouses vêtues de jupes où étaient brodées les étoiles du ciel et de la mer et les fleurs de la terre. Et dans leurs mains dansaient les serpents venimeux de Dieu.

Mais là, quand j'ai repris le chemin vert et que je suis arrivé sur la sainte colline du Jugement Dernier, tandis que je me promenais des heures durant parmi les merveilles en ruine, une peinture entre toutes m'a bouleversé ; il me semblait que je la voyais pour la première fois. Elle devait sûrement correspondre aux inquiétudes et aux espérances actuelles de mon âme, et c'est pourquoi sans doute j'ai compris ce jour-là pour la première fois son sens caché. Une foule de poissons nageaient et jouaient dans la mer, la queue relevée, heureux ; et brusquement au milieu d'eux un poisson volant avait déployé ses petites ailes, pris son élan et bondi hors de l'eau, pour respirer l'air. Il ne pouvait plus tenir dans sa condition servile de poisson, vivre toute sa vie dans l'eau, il avait désiré passionnément dépasser sa destinée, respirer l'air pur, devenir oiseau. L'espace d'un éclair seulement, tant qu'il pouvait tenir, mais cela suffisait ; cet éclair était l'éternité. C'est cela l'éternité.

Je regardais ce poisson volant avec une émotion profonde, avec compassion, comme si c'était mon âme que je voyais dessinée là, sur le mur du palais, depuis des milliers d'années.

— Voilà le poisson sacré de la Crète, murmurai-je, qui bondit pour dépasser l'inévitable et respirer la liberté. N'est-ce pas là ce que désirait aussi le Christ, l'ΙΚΘΥΣ : dépasser la destinée de l'homme et rejoindre Dieu, c'est-à-dire la liberté absolue? N'est-ce pas ce que désire toute âme qui lutte pour faire éclater ses limites? Quel bonheur, pensais-je, que ce soit peut-être en Crète qu'est apparu pour la première fois ce symbole de l'âme qui lutte et meurt pour la liberté. Ce poisson volant, voilà bien l'âme de l'homme indomptable qui lutte.

Je voyais le poisson volant oser le bond mortel hors de l'eau, je voyais l'homme, la femme, avec leur taille mince, joyeux, agiles, jouer avec le taureau sur l'aire pavée de pierres, je voyais la lionne dormir, paisible, au milieu des lys et m'efforçais de découvrir leur sens caché : d'où viennent tant de vaillance et tant de joie, quelle prière adressent, et à quel dieu, les bras nus et triomphants de la femme où s'en-

roulent les serpents noirs. Cette intarissable soif de vie, ce sourire intrépide, héroïque, face au danger et à la mort réveillaient en moi les actes de bravoure mortels de mes ancêtres et les rencontres longuement désirées avec la Mort. Il semblait que le taureau et l'homme, l'âme et la Mort, s'étaient réconciliés et jouaient une heure ou deux, tant que durait la lumière du soleil, nus tous deux, enduits tous deux d'huile parfumée, comme des athlètes.

« C'est ici, pensais-je bouleversé, c'est ici, à l'instant terrible où le Crétois affronte l'abîme, que se cache le mystère de la Crète. Voilà ce qu'il faut que je découvre. »

La terre de Crète m'avait emporté, je ne tournais plus la tête en arrière, je levais les yeux et regardais avec terreur et passion un sommet invisible, enveloppé encore dans les nuages. Un Sinaï hanté de la divinité où, armé de foudres et de commandements inflexibles, je pressentais qu'habite mon Dieu.

J'ai senti une force nouvelle gonfler mes veines, une nouvelle responsabilité. Il me semblait que la terre crétoise s'était enrichie, ainsi que mon âme : je sentais qu'elle était pétrie d'un plus grand nombre encore d'antiques rires et d'antiques larmes. J'ai compris une fois de plus avec quelle intensité et quelle mystérieuse sûreté la terre est en correspondance avec l'âme. C'est sûrement ainsi que la fleur doit sentir monter en elle du fond de ses racines, pour se transformer en couleur et en parfum, la boue.

Je voyais mon âme se déployer dans mon sang, pareille à une miniature mystérieuse de la Crète : elle avait la même forme de navire à trois ponts, elle avait vécu les mêmes siècles, les mêmes frayeurs et les mêmes joies, voguant au milieu des trois continents, battue des trois grands vents fécondants, du saint Orient, de la brûlante Afrique et de la sobre Europe. Et ce besoin que j'avais éprouvé, consciemment ou non, pendant des années, s'était à présent réveillé en moi plus impérieux encore — harmoniser ces trois désirs, ces trois impulsions disparates, réaliser la prouesse suprême, la synthèse, arriver à la Monade faite d'une triple substance.

Le symbole religieux, commun à tous les hommes, de la sainte Trinité, s'était situé en moi à un autre niveau, moins symbolique, il était devenu une réalité brûlante, impérieuse. Un devoir suprême et immédiat. Cela ou rien ! ai-je juré en moi-même en un moment d'exaltation, cela ou rien. Cette Trinité ne m'avait pas été donnée d'en haut, toute prête ; il fallait que ce soit moi qui la crée : c'était cela mon devoir, cela et rien d'autre ! Ce n'est pas en vain, disais-je, que la Crète a été placée au milieu des trois grands Souffles, ce n'est

pas en vain que mon âme a revêtu la forme et la destinée de la Crète. Tous les cris qu'à travers les siècles avec ses hommes, ses montagnes et les mers écumantes qui l'entourent, de tout son corps et de toute son âme, dans le sommeil et dans la veille, la Crète a poussés, mon devoir est de les transformer en une parole parfaite. Ne suis-je pas son fils? Ne suis-je pas fait de sa terre? N'est-ce pas elle, à présent que j'ai eu le spectacle de son éclat le plus antique, qui m'a ordonné de trouver le sens caché de sa lutte, de comprendre pourquoi elle a crié pendant tant de siècles, et quel message proprement crétois elle s'efforçait de communiquer aux hommes?

J'ai repris le chemin de ma maison. Quand ai-je traversé les oliviers, les vignes, quand suis-je entré à Mégalo Kastro, quand suis-je arrivé chez moi? Je ne voyais rien, devant mes yeux bondissait le poisson désespéré. Ah si je pouvais, pensais-je, créer une âme qui bondisse et brise, ne serait-ce que l'espace d'un éclair, les limites de l'homme! Qui échappe, ne serait-ce que l'espace d'un éclair, à la fatalité. Qui laisse derrière elle les tristesses et les joies, les idées et les dieux, pour respirer un air pur, inhabité!

A la maison m'attendait une lettre dans une enveloppe de deuil. Un timbre de Serbie, j'ai compris. Je la gardais dans ma main qui tremblait. Pourquoi l'ouvrir? J'avais deviné aussitôt l'amère nouvelle. Il est mort, il est mort, murmurai-je et le monde s'est assombri.

Je suis resté un bon moment à regarder par la fenêtre la nuit qui descendait. On avait dû arroser les vases de la cour, il montait une odeur de terre. Au milieu des branches épineuses de la cassie l'étoile du soir est venue se suspendre, pareille à une goutte de rosée. La soirée était belle, la vie m'a paru très douce, j'avais oublié pendant un instant l'amère lettre que je tenais dans mes mains.

J'ai eu honte. J'ai compris soudain que je m'efforçais, en contemplant la beauté du monde, d'oublier la mort. D'un mouvement rapide j'ai déchiré l'enveloppe, au début les lettres dansaient devant mes yeux; peu à peu elles se sont calmées, immobilisées, j'ai pu lire :

« Je suis l'instituteur du village et je vous écris pour vous annoncer une triste nouvelle : Alexis Zorba, qui possédait ici une mine de leucolithe est mort dimanche dernier, à six heures de l'après-midi. Dans son agonie il m'a fait appeler.
— Viens ici, maître d'école, me dit-il, j'ai cet ami en Grèce. Quand je serai mort, écris-lui que je suis mort et que jusqu'au dernier moment j'avais toute ma tête à moi, l'œil ouvert et le bon, et que je me souvenais de lui. Et que, quoi

que j'aie pu faire, je ne m'en repens pas. Dis-lui de bien se porter et qu'il est grand temps qu'il devienne raisonnable. »

J'ai fermé les yeux. Je sentais des larmes chaudes couler lentement le long de mes joues. — Il est mort, il est mort... murmurais-je, Zorba est mort. Jamais plus ! le rire est mort, la chanson est interrompue, le santouri est brisé, c'en est fait de la danse sur les galets du rivage, elle est remplie de terre la bouche insatiable qui, brûlée d'une soif inguérissable, ne cessait d'interroger, jamais plus on ne trouvera de main aussi tendre, aussi savante, pour caresser les pierres de la mer, le pain, la femme...

Ce n'est pas le chagrin, c'est la colère qui s'est emparée de moi. C'est injuste, injuste ! criai-je, des âmes pareilles, il ne faut pas qu'elles meurent. A présent quand donc la terre, l'eau, le feu, le hasard, pourront-ils créer un Zorba ?

Il y avait plusieurs mois que je ne savais plus ce qu'il devenait, mais j'étais tranquille. Je semblais croire qu'il était immortel. Comment, disais-je, un pareil jet d'eau pourrait-il être tari ? Comment la Mort pourrait-elle abattre un lutteur si rusé ? Ne trouverait-il pas au dernier moment un rire, une danse, un croc-en-jambes pour lui échapper ?

De toute la nuit je n'ai pu fermer l'œil. Les souvenirs s'étaient ébranlés, se chevauchant l'un l'autre, en grande hâte. Ils montaient inquiets, haletants, dans mon esprit, comme s'ils voulaient reformer Zorba, l'empêcher de se disperser dans la terre et dans le vent. Et les circonstances les plus insignifiantes où il avait été mêlé resplendissaient dans ma mémoire, nettes, agiles, précieuses, comme des poissons multicolores dans la mer limpide de l'été. Rien de ce qui lui appartenait n'était mort en moi, il semblait que tout ce que Zorba avait touché était devenu immortel.

Que faire, ai-je pensé toute la nuit, que faire pour conjurer la mort, sa mort ?

La trappe s'était ouverte sur le fond de mon être, les souvenirs bondissaient au-dehors, se bousculaient l'un l'autre, se hâtaient, encerclaient mon cœur, exaspérés. Ils remuaient les lèvres, me criaient de rassembler Zorba épars dans la terre, dans la mer et dans le vent et de le ressusciter. N'est-ce pas là le devoir du cœur ? N'est-ce pas pour cela que Dieu l'a créé, pour ressusciter les êtres bien aimés ? Ressuscite-le donc !

Même si c'est la mort, dis-je enhardi par le soleil joyeux qui éclairait le guerrier et lui rendait la vie, même si c'est la mort, nous autres nous en ferons une danse. Nous autres, mon cœur, donnons-lui notre sang pour qu'il reprenne vie ; faisons tout ce que nous pouvons pour que vive encore un peu ce merveilleux mangeur, buveur, bourreau de travail,

coureur de jupons, vagabond. Le danseur, le guerrier. L'âme la plus vaste, le corps le plus sûr, le cri le plus libre que j'aie connus dans ma vie...

La semence germe en moi.

Le mythe de Zorba a commencé de cristalliser en moi. Au début, c'était un bouleversement musical, un rythme nouveau, comme si mon sang s'était mis à battre plus vite dans mes artères. Je sentais en moi une fièvre et un étourdissement, un mélange indéfinissable de plaisir et de dégoût, comme si un corps étranger, indésirable, était entré dans mon sang. Tout mon organisme en a été bouleversé et s'est précipité pour le chasser ; mais l'autre résistait, suppliait, lançait des racines, s'agrippait tantôt en un endroit de mon corps tantôt en un autre et ne voulait pas s'en aller. Il était devenu une graine, un grain de blé dur, qui semblait sentir que les épis et le pain emprisonnés en lui étaient en danger, et s'efforcer désespérément de ne pas périr, pour qu'ils ne périssent pas.

Je sortais et marchais des heures durant dans les champs, nageais dans la mer, retournais sans cesse à Cnossos. Comme le cheval sur qui s'est posée une mouche affamée et qui se secoue et s'efforce de la chasser, je m'agitais et ruais moi aussi. En vain. La graine ne cessait de lancer des racines nouvelles, elle prenait possession de moi.

Alors un deuxième travail secret s'est opéré en moi — nourrir cette semence, l'abreuver de mon sang, pour qu'elle fasse partie de mes entrailles ; c'est ainsi, en l'assimilant, que je la dompterais, il n'y avait pas d'espoir de me débarrasser d'elle autrement. Il fallait que celui qui était entré en moi en conquérant ne fasse plus qu'un avec moi, et que nous soyons tous deux à la fois conquis et conquérants.

Aussitôt les mots, les rimes, les comparaisons se sont mis à accourir vers la semence étrangère, à l'entourer et à la nourrir comme un embryon. Les souvenirs évanouis ont repris vie, les joies et les tristesses englouties remontaient, avec nos discussions et nos rires jaillissants. Toutes les journées que nous avions vécues ensemble repassaient devant moi, blanches, joyeuses, pleines de roucoulements, comme des colombes. Les souvenirs sont remontés un étage plus haut que la vérité, deux étages plus haut que le mensonge. Zorba se métamorphosait peu à peu et devenait une légende.

La nuit j'hésitais à me coucher pour dormir ; je sentais dans mon sommeil la semence qui travaillait. Au milieu de la sainte paix de la nuit, je l'entendais ronger, comme un ver

à soie : ronger les feuilles, le plus profond de mon cœur et chercher à en faire de la soie.

Je rôdais, la nuit, dans les ruelles étroites de Mégalo Kastro et de chaque coin de rue bondissaient les anciens souvenirs, je me rencontrais moi-même, enfant en train de marcher tout seul, refusant de jouer avec les autres enfants, puis adolescent en train de me promener avec mes amis sur les remparts vénitiens, qui dominent la mer. C'était le soir, il soufflait une douce brise, chargée de l'arôme du sel de la mer et des jasmins des jardinets du voisinage, et du parfum des jeunes filles qui se promenaient aussi, riaient et se moquaient de nous, parce qu'elles voulaient que nous nous retournions pour les regarder ; mais nous, nous discutions de Dieu et de l'immortalité de l'âme. Et quand la lune était pleine et claire, une ivresse ensorcelante s'emparait de moi, les portes et les tuiles des maisons s'enivraient avec moi — pierres, poutres, fontaines, clochers se dépouillaient de leurs corps épais, se dégageaient du poids qui les écrasait pendant la journée et leur âme rayonnait enfin, nue dans la lumière de la lune.

Les premières pluies arrivèrent ; le ciel s'est abaissé vers la terre, les graines prenaient de la vigueur, se réjouissaient dans les ruisseaux. La maison paternelle était trop étroite pour moi, je me suis réfugié tout seul hors de la ville, au bord de mer, dans la maison abandonnée d'un de mes amis. Une cour carrée, fermée, entourée de hauts murs ; au milieu deux citronniers, un cyprès et quelques vases de basilic et de marjolaine ; sur l'extérieur ouvrait une lourde porte avec trois marches de bois, comme la porte d'une forteresse, et un étrange verrou qu'il fallait tirer à deux mains et de toutes ses forces. Quel bonheur profond quand je le tirais, verrouillais la porte et restais seul, sans que personne ne puisse envahir ma solitude. Quand j'entrerai au Paradis, disais-je, en regardant le verrou avec reconnaissance, je te tiendrai serré dans mes bras et tu entreras toi aussi au Paradis. L'un tiendra les outils avec quoi il travaillait pour gagner son pain, l'autre la lance qu'il portait à la guerre, un autre la plume qu'il avait pour écrire, un autre tiendra par la main sa bien-aimée, moi je tiendrai ce verrou.

Quelle joie d'être seul, d'entendre devant votre porte la mer qui soupire, et de voir les premières pluies s'abattre sur les citronniers et les cyprès de la cour. Et de sentir au fond de vos entrailles une semence qui vous ronge.

Zorba reposait en moi comme une chrysalide, emmaillottée dans une enveloppe dure et diaphane, et ne bougeait pas ; mais je sentais que secrètement, sans bruit, dans cette chrysalide muette, il continuait jour et nuit un travail ininter-

rompu et plein de mystère ; peu à peu ses veines ténues se remplissaient de sang, ses chairs desséchées s'assouplissaient, l'enveloppe allait tout juste se fendre sur les épaules, et les ailes encore mal formées, fripées, impuissantes, allaient apparaître. C'était un ver couché dans la chrysalide, un délire divin s'était soudain emparé de lui, et il voulait devenir papillon. Et moi, j'entendais les premières pluies, j'entendais la terre se fendre et accueillir l'averse, j'entendais dans la terre les grains de blé boire, gonfler, lancer un crochet vert tout-puissant, s'agripper au sol, soulever la terre et monter à la lumière, devenir des épis et du pain — et les hommes le mangeaient pour pouvoir vivre et ne pas laisser Dieu mourir. A côté de chaque brin d'herbe je guettais un esprit qui l'assistait, pour l'aider à grandir et à accomplir son devoir sur la terre. Je sentais là, dans ma solitude inviolée, que la plus insignifiante créature de Dieu, un grain de blé, un ver, une fourmi, se souvient soudain de son origine divine, est envahie d'un délire inspiré de Dieu et veut monter d'échelon en échelon jusqu'à rejoindre Dieu. A le rejoindre et à se tenir à ses côtés — le grain de blé, le ver, la fourmi — avec les anges et les archanges ; car ce sont aussi des anges et des archanges.

Et moi qui avais connu Zorba quand il avait encore son ombre sur la terre, et qui savais que son corps ne le contenait pas, ni le chant, ni la danse même, je songeais avec passion au fauve qui bondissait, l'heure venue, brisant l'enveloppe diaphane qui le maintenait encore immobile dans mes entrailles. Quel fauve, quel chagrin insatiable, quelle flamme indomptable et désespérée ! Une chenille, disais-je, une chenille qui est moins que rien veut devenir papillon ; que doit donc vouloir devenir un Zorba !

Jours inoubliables de saint recueillement. Il pleuvait, les nuages fondaient, le soleil apparaissait lavé de frais, les fleurs des citronniers avaient donné leurs fruits, les fruits sacrés qui brillaient, verts encore, sur les arbres. La nuit les étoiles montaient, tournaient au-dessus de ma tête et descendaient vers l'occident ; le temps s'écoulait comme une eau de Jouvence, je sentais ma tête qui, pareille à l'Arche, au-dessus du temps et du déluge, voguait avec confiance et sûreté, chargée de toutes les semences — animaux, oiseaux, hommes, dieux. Je mobilisais tous mes souvenirs, refaisais tous mes voyages, rappelais en mon esprit toutes les grandes âmes à qui j'avais dû quelque chose dans ma vie, renvoyais mon sang par vagues pour nourrir la semence qui était en moi, et attendais. Je la nourrissais avec le miel précieux que j'avais récolté en butinant à travers toute ma vie les fleurs

les plus odorantes, les plus vénéneuses. Pour la première fois j'éprouvais ce que c'est que l'amour paternel et quelle source d'éternité est un fils. Et de même que la perle est à la fois une maladie et la prouesse suprême de l'huître perlière, de même je sentais un bouleversement et une fièvre dans mon sang et en même temps une annonce secrète, venue de sources profondes : j'arrivais, j'allais arriver à l'instant le plus décisif de ma vie ; c'est sur cette semence, sur ce fils que serait jugée ma destinée.

L'automne était passé, nous sommes entrés dans le plein hiver. Je me promenais autour de ma retraite dans les champs labourés et admirais avec quelle patience la terre privée d'herbe gardait, elle aussi, la semence et attendait avec confiance le printemps ; je prenais patience avec elle. Il me semblait que j'avais changé de sexe, que j'étais moi aussi comme la terre, une femme, que je nourrissais la semence — le verbe — et que j'attendais.

Ah ! si je pouvais, pensais-je, incarner en ce verbe toutes mes angoisses, toutes mes espérances et, quand j'ouvrirais la porte de la terre pour m'en aller, laisser derrière moi un pareil fils !

Je me suis souvenu de l'ascète que j'avais rencontré un jour au Mont Athos. Il tenait entre ses doigts une feuille de peuplier, la regardait à contre-jour et les larmes coulaient de ses yeux. Je m'étais arrêté, surpris :

— Que vois-tu sur cette feuille, Père vénérable, qui te fasse pleurer?

— Je vois le Christ crucifié, m'avait-il répondu. Il avait retourné la feuille et son visage s'était mis à resplendir.

— Que vois-tu à présent sur cette feuille, qui te rende joyeux?

— Je vois le Christ ressuscité, mon enfant.

Ah ! si le créateur pouvait voir ainsi, dans la plus humble chose du monde, dans un insecte, un coquillage, une goutte d'eau, toutes ses angoisses et toutes ses espérances ; et non pas seulement les siennes, mais celles du monde entier ! Voir l'homme crucifié, l'homme ressuscité à chacun de ses battements de cœur. Sentir que, fourmis, étoiles, spectres, idées, nous sommes tous nés de la même mère, que nous souffrons tous et espérons qu'un jour viendra où nos yeux s'ouvriront, où nous verrons que nous ne faisons tous qu'un, où nous serons délivrés.

Je n'oublierai jamais ces mois mystérieux de l'attente. Le murmure que faisaient les feuilles du citronnier, une abeille qui volait, la mer qui ne cessait de gronder devant ma porte

pendant les nuits d'hiver, un corbeau qui passait au-dessus du toit de la maison, me faisait souffrir et pousser un cri, comme si un dieu avait écorché mon corps, qui n'aurait plus supporté le moindre souffle de vent.

Je savais depuis des années qu'il n'y a pour moi qu'un moyen de me délivrer d'une grande souffrance ou d'une grande joie et de retrouver ma liberté — envoûter cette souffrance ou cette joie par le sortilège magique du verbe.

Dans tous les pays tropicaux un ver ténu comme un fil entre dans la chair de l'homme et la ronge ; le sorcier vient, joue de sa longue flûte magique et le ver, envoûté, apparaît, se déploie lentement, très lentement et sort. La flûte de l'art est pareille à celle du sorcier.

Les jours alcyoniens de janvier, baignés de soleil, étaient venus, que Dieu dans sa grande bonté a plantés au cœur de l'hiver, pour que les pauvres oiseaux de mer puissent pondre en sûreté et déposer leurs œufs dans les rochers. Un matin donc, pendant ces jours-là, j'ai plongé dans la mer, nagé, je me suis réchauffé et suis sorti me sécher au soleil. J'avais rarement senti dans ma vie mon corps aussi léger, mon âme aussi heureuse. Je suis retourné chez moi, j'ai pris mon porte-plume — c'est ma seule flûte magique — et me suis penché sur le papier avec un léger frisson.

J'écrivais, biffais, ne trouvais pas les mots qui convenaient ; tantôt ils étaient opaques, sans âme, tantôt indécemment voyants et tantôt abstraits, sans corps, sans chaleur, remplis de vent. Je partais pour dire une chose et les mots rétifs, déchaînés, m'entraînaient vers autre chose. Mon idée initiale avait grandi démesurément, débordé du moule où je l'avais placée ; elle recouvrait effrontément plus d'espace et de temps, changeait, se transformait, je ne parvenais pas à fixer son visage ; et avec elle changeait et se transformait mon âme, que je ne parvenais pas à fixer non plus.

Je m'efforçais en vain de trouver le langage simple, sans ornements chatoyants, qui ne surchargerait pas de trop de richesses et ne défigurerait pas mon émotion. Un mystique musulman, qui avait soif, fit descendre son seau dans un puits pour tirer de l'eau et boire. Le seau remonta plein d'or ; il le jeta. Il fit redescendre le seau, le remonta : cette fois il était plein d'argent ; il le jeta encore. — Mon Dieu ! dit-il, je sais que tu es plein de trésors ; mais donne-moi seulement de l'eau pour que je boive, j'ai soif. Il descendit à nouveau le seau, tira de l'eau et but. Voilà comment doit être le langage : sans ornements.

Je me suis interrompu ; j'avais compris que le moment n'était pas encore venu. La métamorphose secrète de la

semence n'était pas encore achevée. Je me suis rappelé que j'avais un jour arraché du tronc d'un olivier une chrysalide et que je l'avais posée sur la paume de ma main. Sous sa peau diaphane j'avais aperçu une chose vivante qui remuait ; le travail secret devait toucher à sa fin et le futur papillon, encore prisonnier, attendait en tremblant doucement que vienne l'heure sainte d'apparaître au soleil. Il ne se pressait pas ; il avait confiance dans la lumière, dans l'air tiède, dans la loi éternelle de Dieu, il attendait.

Mais moi j'étais pressé. Je voulais voir éclore devant moi un peu plus tôt le miracle : la chair surgir de son tombeau et de son linceul et devenir âme, papillon. Je m'étais penché et m'étais mis à souffler sur elle mon haleine chaude. Et voilà que bientôt une déchirure s'était faite sur le dos de la chrysalide, que peu à peu le linceul s'était fendu depuis le haut jusqu'en bas et que j'avais vu apparaître, étroitement ligoté, les ailes repliées, les pattes collées au ventre, encore imparfait, un papillon tout vert. Il frémissait légèrement et prenait vie de plus en plus sous mon haleine chaude et obstinée. Une aile s'était détachée du corps, pâle comme la feuille du peuplier à peine sortie du bourgeon et s'était mise à palpiter et à lutter pour se déployer jusqu'au bout, mais en vain ; elle était restée à demi ouverte et froissée. Bientôt l'autre aile s'était agitée, avait essayé à son tour de s'étendre, n'y était pas parvenue et s'était arrêtée, à demi dépliée, tremblante. Et moi, avec l'impudence de l'homme, penché sur elles, je leur soufflais mon haleine chaude ; mais les ailes avortées s'étaient immobilisées et étaient retombées, flétries.

L'angoisse m'avait saisi : dans ma hâte, en osant violer une loi éternelle, j'avais tué le papillon ; ce que je tenais dans ma main n'était plus qu'un cadavre. Des années et des années ont passé, mais depuis lors le petit cadavre du papillon pèse sur ma conscience.

L'homme est pressé, Dieu ne l'est pas ; voilà pourquoi les œuvres de l'homme sont chancelantes et inachevées, quand celles de Dieu sont solides et irréprochables. Mes yeux s'étaient gonflés de larmes, et j'avais juré de ne plus jamais violer cette loi éternelle ; de recevoir la pluie et le soleil, comme un arbre, d'être battu par les vents et d'attendre avec confiance : l'heure longtemps désirée viendrait bien, l'heure de la fleur et du fruit.

Mais voilà qu'à présent je violais mon propre serment. La chrysalide de Zorba n'était pas encore arrivée à maturité, je m'étais trop hâté d'ouvrir son linceul. J'ai eu honte ; j'ai déchiré tout le papier que j'avais barbouillé et je suis allé m'étendre au bord de mer. Je me suis rappelé une parole de

Zorba : « J'agis toujours comme si j'étais immortel. » Cette méthode, qui est celle de Dieu, il faut que nous la suivions nous aussi, les mortels, non par impudence et mégalomanie, mais à cause de l'élan invincible qui porte l'âme à s'élever ; l'effort pour imiter Dieu est notre seul moyen de dépasser, ne serait-ce que d'un cheveu, ne serait-ce qu'un instant — que l'on se souvienne du poisson volant — les limites de l'homme. Et les préceptes les plus précieux que nous donne Dieu, aussi longtemps que nous nous trouvons emprisonnés dans le corps, que nous sommes des chrysalides, sont la patience, le recueillement et la confiance.

Je regardais le soleil qui déclinait, l'îlot désert en face de moi se teintait de rose, plein de bonheur, comme la joue que vient d'effleurer un baiser, j'écoutais les petits passereaux qui, las d'avoir chanté et chassé tout le jour, sentaient venir le sommeil et rentraient au nid pour dormir. Bientôt les étoiles allaient monter, prendre leur place une à une et la roue de la nuit allait commencer de tourner. Minuit allait venir, puis l'aube, le soleil apparaîtrait, et la roue de la destinée se mettrait en branle.

Rythme divin. Astres, oiseaux, semences dans la terre, tout obéit. Seul l'homme se rebelle et veut violer la loi et transformer l'obéissance en liberté. Voilà pourquoi, de toutes les créatures de Dieu, lui seul pèche. Que veut dire pécher? Cela veut dire détruire l'harmonie.

J'ai songé à faire un voyage pour avoir la patience d'attendre. J'ai embarqué sur un caïque qui desservait les îles gracieuses de la mer Égée — Santorin, Naxos, Paros, Mykonos. Je l'ai dit et je le répète : une des plus grandes joies qui puissent être données à l'homme en ce monde est, au printemps, quand souffle une brise légère, de voguer sur la mer Égée : je n'ai jamais pu me représenter autrement le Paradis. Quelle autre joie dans le ciel et sur la terre peut être mieux en harmonie avec le corps et le cœur de l'homme? Cette joie va jusqu'à l'exaltation, mais grâce à Dieu elle ne va pas au-delà, et ainsi le bien-aimé monde visible ne disparaît pas ; c'est bien autre chose : l'invisible devient visible et ce que nous appelons Dieu et vie éternelle et béatitude montent dans notre caïque et voguent avec nous. A l'instant atroce de la mort fermez les yeux, et si vous voyez Santorin, Naxos, Paros et Mykonos, vous entrerez, sans même passer par la terre, dans le Paradis. Que pèsent le sein d'Abraham et les spectres immatériels du paradis chrétien au regard de cette éternité grecque, faite d'eau, de rocher et de vent frais?

J'étais joyeux d'être homme, homme et grec, et de pouvoir

ainsi, sans intervention déformante de la réflexion abstraite, sentir instinctivement que l'Égée m'appartenait, qu'elle était l'héritage de mes ancêtres. Et de voguer parmi les îles de bonheur en bonheur, sans sortir des frontières de mon âme. Pareilles à la gorge duveteuse d'une perdrix, ces îles divines resplendissaient, vibraient et changeaient à chaque instant, dans l'ombre et dans la lumière, tantôt brun foncé, tantôt saupoudrées d'une poussière d'or, couvertes de roses le matin, de lys très purs en plein midi et de chaudes violettes à l'heure où le soleil va se coucher.

Cette sorte de voyage de noces a duré quinze jours. Et quand j'ai regagné ma petite maison au bord de mer, mon esprit s'était calmé et mon cœur battait sur un rythme apaisé. (...)

Aucun souci intellectuel ne m'avait égaré pendant toute la durée de mon voyage ; et dans mon sommeil aucun rêve n'était venu me rappeler que j'avais des angoisses de créateur à résoudre et que je ne parvenais pas à les résoudre. Je regardais, écoutais, respirais le monde avec une insouciante simplicité. Il semblait que mon âme même était devenue corps, et qu'elle aussi regardait, écoutait et respirait avec bonheur le monde.

Deux peintres de l'Antiquité se disputaient pour savoir qui peignait le plus fidèlement le monde visible.

— Je vais te montrer que je suis le meilleur, dit l'un d'eux, et il montra à l'autre un rideau qu'il avait peint.

— Eh bien ! tire donc le rideau, pour que nous voyions le tableau, dit son rival.

— C'est ce rideau qui est le tableau, répliqua le peintre en riant.

Pendant tout mon voyage en mer Égée, j'avais senti profondément que c'est bien le rideau qui est l'image. Malheur à qui déchire le rideau pour voir l'image. Il ne verra que le chaos.

Je suis resté encore un bon nombre de jours plongé dans l'austère silence de la solitude. C'était le printemps, je m'asseyais dans la cour sous le citronnier en fleurs et me rappelais avec joie une parole que j'avais entendue au Mont Athos : « Mon frère l'amandier, parle-moi de Dieu. — Et l'amandier s'est couvert de fleurs. »

En vérité, ce doit bien être Dieu ce rideau brodé de fleurs, d'oiseaux et d'hommes ; ce monde n'est pas le vêtement de Dieu, comme je l'avais cru jadis, c'est Dieu lui-même ; la forme et la substance ne sont qu'un. J'étais revenu de mon pèlerinage en mer Égée, ramenant un butin précieux, cette certitude. Zorba le savait, mais il ne pouvait pas le dire, il

le dansait. Ah ! si je pouvais, pensais-je, faire de cette danse une parole !

Et je ne l'avais pas plus tôt pensé que mon esprit s'est rempli d'étoiles, et j'ai vu. Pendant de si longues années j'avais cherché Dieu, sans voir qu'il était devant mes yeux ; comme le fiancé qui croit avoir perdu son anneau, le cherche partout anxieusement sans le trouver, et qui le porte à son doigt.

La solitude, le silence, la mer Égée collaboraient secrètement, affectueusement avec moi. Le temps passait au-dessus de ma tête, cet autre compagnon de travail, et mûrissait la semence dans mes entrailles.

Je me suis attelé à mon tour à la roue éternelle, avec les étoiles et les oiseaux ; et je sentais, pour la première fois je crois, ce qu'est la véritable liberté : c'est de se placer sous le joug de Dieu, je veux dire de l'harmonie.

La création est une chasse ensorcelante, pleine d'incertitude et d'émotion, comme l'amour. Chaque matin quand je partais pour cette chasse mystérieuse, mon cœur battait violemment d'angoisse, de curiosité, et d'une étrange présomption, digne de Lucifer, qui, je ne sais ni pourquoi ni comment, ressemblait à une humilité profonde et inavouée. Car dès les premiers jours j'avais compris avec terreur, absolument sans y penser, quel était l'oiseau invisible, inexistant peut-être, que je chassais. Les montagnes étaient couvertes de perdrix, les gorges pleines de tourterelles, les lacs peuplés de canards sauvages ; mais je passais dédaigneux, devant tout ce gibier savoureux et chassais l'oiseau insaisissable que j'entendais par instants battre des ailes au plus profond de mon cœur ; il n'avait encore que ses ailes et je m'efforçais de lui donner un corps compact, pour pouvoir le saisir.

Au début je ne pouvais pas lui donner de nom, peut-être ne le voulais-je pas. Car je savais que le nom emprisonne l'âme, la comprime pour qu'elle puisse entrer dans le mot, et l'oblige à abandonner hors de son nom ce qu'elle a d'inexprimable, et qui est le plus précieux, le plus irremplaçable.

Mais je n'ai pas tardé à comprendre que cet anonymat rend la chasse beaucoup plus difficile. Je ne pouvais situer ma proie nulle part pour lui tendre une embuscade ; cette présence invisible planait partout dans le vent, partout et nulle part. L'homme ne peut supporter la liberté absolue, une telle liberté le mène au chaos. S'il était possible que naisse un homme doué d'une liberté absolue, son premier devoir, s'il voulait être utile sur la terre, serait de circonscrire cette liberté. L'homme ne supporte de travailler que sur une aire bien précise, bien délimitée. Il fallait donc me

soumettre à cette impuissance humaine, si je voulais la dépasser ; et ainsi, avec l'amère conscience de rendre mon désir plus étroit, je me suis vu obligé de donner un nom à l'oiseau mystérieux que je chassais. Un nom qui ait des frontières aussi mouvantes que possible, des contours aussi transparents que possible, pour que je puisse voir, même de façon trouble, ce qui se passait derrière ce nom et autour de lui.

Ce besoin travaillait secrètement en moi, jour et nuit ; par bonheur mon esprit ne le savait pas, cela s'opérait à son insu. Et un beau matin, quand je me suis levé, le nom de l'oiseau resplendissait dans l'air devant moi, inattendu, terrible : ce n'était pas un oiseau, c'était un cri, parti de bouches innombrables, que j'ai reconnu brusquement ; c'était ce cri que je chassais, c'était pour lui que je me tourmentais et que je luttais : le Cri du Futur. C'est pour lui que j'étais né et tout le reste, mes joies, mes tristesses et mes voyages, mes vertus et mes vices, tout cela n'était que ma marche vers ce Cri. (...)

Rien n'était donc perdu? Les courses vagabondes, louvoyantes, de mon esprit semblaient, prises séparément, être du temps perdu et l'œuvre d'une raison mal assurée, anarchique ; mais toutes ensemble, je le voyais à présent, elles formaient un chemin droit, inflexible qui savait que seules des routes obliques pouvaient le faire progresser sur ce terrain accidenté. Et mes infidélités envers les grandes idées, qui successivement m'avaient séduit, puis désenchanté, et que j'avais abandonnées, toutes ensemble constituaient une fidélité inébranlable à la substance. Il semble que le Hasard — comment l'appeler? non pas le Hasard mais la Destinée — ait des yeux, un cœur compatissant, et qu'elle m'ait pris par la main pour me guider. Et ce n'est qu'à présent que je comprenais où elle me conduisait et ce qu'elle attendait de moi : que j'entende le Cri du Futur, que j'essaie de deviner ce qu'il veut, pourquoi il retentit et vers quoi il nous appelle.

Le sang, tout murmurant de joie, m'est monté à la tête ; j'ai pris ma plume et écrit dans le haut d'une feuille de papier le refrain joyeux de la dernière œuvre décisive que j'entreprenais :

« — Salut à toi, homme, petit coq plumé sur tes deux pattes ! C'est la vérité, mais n'écoute pas : si tu ne chantes pas au petit matin, le soleil ne se lève pas ! »

Une flamme s'était posée sur ma tête, fraîche, enjouée que je sentais battre dans le vent comme une aile rouge. C'était un oiseau mystérieux qui chantait, le casque de feu magique qui multiplie la férocité et l'espérance du guerrier. Mon cœur battait d'impatience, partait pour prendre son élan, mais il

regardait devant lui le gouffre — le gouffre ou Dieu? — et hésitait. La malheureuse chair n'avait aucune envie d'aventures, elle était bien installée dans cette petite maison calme avec ses citronniers, la mer et le verrou pesant ; elle renâclait en hurlant. Mais au-dessus de mon corps se dressait un autre corps invisible, plus haut et plus vrai que mon vrai corps, et c'était lui qui commandait. J'étais devenu un navire et je me préparais à fendre la mer ; une sirène est venue se planter sur ma proue, une main reposant calmement sur la poitrine, l'autre tendue impérieusement en avant. Ce n'était pas la Victoire, c'était la grande Clameur : entre le ciel et la mer elle me montrait mon chemin.

Dans ce navire sont entrés tous les mots, toutes les légendes, tous les badinages que je savais. J'ai embarqué mes amis les plus chers, les braves les plus disparates de ma fantaisie, beaucoup de vivres et d'outres pleines de vin, et un bon nombre d'anciens dieux, sculptés grossièrement dans le bois pour passer le temps ; j'ai hissé les voiles et nous avons appareillé.

Vers où mettre le cap? Je n'avais rien dans l'esprit, mes tempes étaient grandes ouvertes et les quatre vents y soufflaient avec une égale puissance. Je pétrissais entre mes doigts une motte de terre dure, le futur ; je lui donnais une forme — homme, dieu, démon — la détruisais, en façonnais une autre. Les formes s'écoulaient de mes doigts, s'affermissaient un instant en l'air et replongeaient dans le chaos. Que l'on ne dise pas que je jouais ; je ne jouais pas, je me battais. Je luttais pour donner à la boue le visage de mon âme.

C'était un combat pénible, désespéré ; car je ne savais pas clairement quel était, comment était fait, le visage de mon âme ; je mefforçais, en pétrissant la boue, de le trouver. Je n'avais pas confiance en la raison ; elle ne peut voir que le corps, son contour solide ; elle ne voit pas la flamme vacillante qui entoure le corps et bondit au sommet de la tête et claque au vent comme un drapeau : et voilà précisément ce qu'est l'âme. Je laissais donc les seules forces mystiques guider mes doigts.

Pendant trois jours, comme un fakir, immobile, sans parler, je m'étais concentré pour revivre ma vie. Rien ne s'était perdu. Les détails les plus insignifiants, un grenadier en fleurs près de Calamata, un melon parfumé dont mes bras pouvaient à peine faire le tour dans un village de Santorin, une fillette brune qui vendait du jasmin à Naples, le claquement triomphal des sabots d'une veuve qui dansait pour un mariage dans la cour de sa maison et les deux grands arcs que dessinaient les sourcils d'une Circassienne à Moscou, tout cela,

tout cela sortait de la trappe de ma mémoire et remplissait de bonheur le fond de mon être. Et la nuit, quand je me couchais pour dormir, je continuais mes voyages dans mon sommeil ; seulement, la nuit, ces voyages, soulagés du poids de la vérité, planaient en l'air, faits d'une substance plus légère et plus précieuse.

Existe-t-il quelque chose de plus vrai que la vérité? Oui, la légende ; c'est elle qui donne un sens immortel à l'éphémère vérité. A présent tous mes vagabondages se réunissaient et s'harmonisaient, se concentraient en un unique et précieux voyage, qui savait d'où il partait, pourquoi il partait, et où il allait ; et chacun de mes arrêts n'était plus un caprice du hasard, dépourvu de signification, mais correspondait à une intention cohérente de la destinée. Tous mes voyages étaient devenus une seule ligne rouge qui partait de l'homme et montait pour atteindre Dieu — je veux dire le plus haut sommet de l'espérance.

Le quatrième jour, tandis que je m'efforçais de voir jusqu'où était arrivée pour l'instant la ligne rouge qui marquait mon ascension, soudain une terreur sacrée s'est emparée de moi : ce n'était pas mon sang qui avait dessiné cette ligne rouge. Un autre, un ancêtre géant, incomparablement plus grand que moi, écumeur de mers et grimpeur de montagnes, était celui qui montait ; c'était le sang qui coulait de ses blessures qui avait tracé d'une marque rouge son chemin sur les terres et sur les mers. Je n'étais que l'ombre fidèle qui le suivait. Je ne le voyais pas ; par instants seulement j'entendais des soupirs ou son rire tonitruant ; je me retournais et ne voyais personne, mais je sentais au-dessus de moi son haleine puissante.

Les yeux pleins de sa présence — non pas les yeux d'argile, mais les autres — je me suis penché sur le papier. Mais la feuille vierge n'était plus, comme elle l'avait été jusque-là, un miroir qui réfléchissait mon visage : j'ai vu pour la première fois le visage du grand Compagnon de Route. Je l'ai reconnu aussitôt : coiffé d'un bonnet pointu de marin, il avait un regard d'aigle, une barbe courte et bouclée, de petits yeux agiles, envoûtants comme ceux du serpent, les sourcils légèrement froncés, comme s'il évaluait du regard un bouc qu'il avait envie de voler, ou un nuage qui venait soudain d'apparaître au-dessus de la mer, chargé de bourrasque, ou bien sa force et celle des immortels, avant de décider s'il avait intérêt à se montrer généreux ou rusé.

La force silencieuse, immobile, prête à bondir, trônait sur son visage. C'était un athlète qui respecte la mort et lutte avec elle avec attention et habileté, sans cris sans insultes

et qui la regarde dans les yeux. Frottés d'huile tous deux, nus, ils luttent dans la lumière, en se conformant aux règles complexes de la lutte. Le grand Compagnon de Route sait quel est son adversaire mais la panique ne l'envahit pas ; il lève les yeux et regarde le visage de la mort s'écouler et prendre d'innombrables masques — tantôt une femme sur le sable qui chante en tenant sa gorge dans ses mains, tantôt un dieu qui fait lever des tempêtes et veut l'engloutir, tantôt une fumée légère au-dessus du toit de sa maison. Et lui, se pourléchant les lèvres, jouit de tous les visages de la mort et lutte avec eux en les enlaçant insatiablement.

C'était toi, comment aurais-je pu ne pas te reconnaître aussitôt, c'était toi, Capitaine du vaisseau de la Grèce, aïeul, trisaïeul bien-aimé ! Avec ton bonnet pointu, ton esprit insatiable et roué qui forge des fables et se réjouit de son mensonge comme d'une œuvre d'art, avide et têtu, alliant avec une habileté souveraine la prudence de l'homme en délire divin, debout sur le vaisseau de la Grèce, depuis combien de milliers d'années à présent et pour combien de milliers d'années encore, tu tiens la barre sans la lâcher.

Je te regarde de toutes parts et mon esprit a le vertige. Tantôt tu m'apparais comme un vieillard centenaire, tantôt comme un homme mûr aux cheveux bleus et bouclés, éclaboussés d'embruns, et tantôt comme un petit enfant qui a saisi, comme deux seins, la terre et la mer, et qui tète. Je te regarde de toutes parts et m'efforce de t'emprisonner dans le langage, pour immobiliser ton visage et pouvoir te dire : — Je te tiens, tu ne m'échapperas plus ! Mais toi tu fais éclater le mot — comment te contiendrait-il ? — Tu glisses et t'échappes et j'entends ton rire dans l'air au-dessus de ma tête.

Quels mots ne t'ai-je pas tendus comme pièges pour te prendre ! Je t'ai appelé sacrilège et adversaire des dieux, et destructeur de dieux et trompeur de dieux, et l'homme aux sept vies, et l'homme à l'esprit multiple, à l'esprit qui trame des complots, à l'esprit de renard, à l'esprit ambigu comme un carrefour, comme une montagne aux multiples sommets, à l'esprit qui ne va ni à droite ni à gauche, et trompeur des cœurs, et ennemi des cœurs et connaisseur des cœurs, maison fermée, et ravisseur d'âmes, et premier bouvier de l'âme et guetteur aux frontières, et coureur de monde et vendangeur de monde, et arc de l'esprit, et bâtisseur de forteresses et destructeur de forteresses, et écumeur de mers, et l'homme au cœur vaste comme la mer, et dauphin, et casuiste et l'homme à la volonté double et triple, et l'homme des sommets et solitaire et éternel égaré et grand navigateur et trois-mâts de l'espérance !

Et au tout début, quand je ne te connaissais pas encore, j'avais placé sur ton chemin, pour t'empêcher de partir ce que je croyais être le piège le plus habile, Ithaque. Mais tu avais éclaté de rire, respiré profondément et Ithaque avait été pulvérisée. C'est alors que j'ai compris loué sois-tu destructeur de patries, qu'Ithaque n'existe pas : il n'y a que la mer et une barque minuscule comme le corps de l'homme et sur elle l'Esprit pour capitaine. Debout sur ses membrures d'os, homme et femme à la fois, il sème et enfante ; il enfante les joies et les tristesses, les beautés, les vertus et les aventures, toute la fantasmagorie du monde, sanglante et bien-aimée. Il est debout, immobile, les yeux fixés sur la cataracte de la mort qui attire son navire, et lance insatiablement, comme une pieuvre, ses cinq doigts affamés sur la terre et sur la mer. — Tout ce que nous pouvons atteindre, crie-t-il, un verre d'eau fraîche, une brise légère sur notre front, la chaude haleine d'une femme, une idée, ce qui se trouve là, faites vite, les enfants, tout est bon à prendre !

Toute ma vie j'avais lutté pour tendre mon esprit jusqu'à ce qu'il grince, qu'il soit près de se rompre, pour créer une grande idée qui puisse donner un sens nouveau à la vie, un sens nouveau à la mort, et consoler les hommes.

Et voilà qu'à présent, le temps, la solitude et le citronnier en fleurs aidant, l'idée était devenue légende. C'était une grande joie, l'heure bienheureuse était arrivée, la chenille était devenue papillon.

Bien des années plus tôt, le vieux rabbin Nahman m'avait appris à comprendre quand viendrait le moment d'ouvrir la bouche pour parler, de prendre la plume pour écrire. Il était simple, enjoué, saint ; il donnait à ses élèves des conseils pour qu'ils deviennent eux aussi simples et enjoués et pour qu'ils sanctifient. Mais un jour ils tombèrent à ses pieds :

— Rabbi bien-aimé, lui dirent-ils sur un ton de reproche, pourquoi ne parles-tu pas toi aussi comme le rabbin Zadik, pourquoi n'alignes-tu pas de grandes idées, ne bâtis-tu pas de grandes théories, pour que les hommes t'écoutent ravis, bouche bée? Tu ne parles qu'avec des mots tout simples, comme les vieilles grand-mères et tu racontes des histoires.

Le candide rabbin sourit. Il resta un bon moment sans répondre, puis se mit à parler :

— Un jour, dit-il, les orties demandèrent au rosier : — Sire rosier, ne veux-tu pas nous apprendre à nous aussi ton secret? Comment t'y prends-tu pour faire la rose? Et le rosier répondit : — Mon secret est tout simple, mes sœurs les orties. Tout l'hiver, avec patience, confiance et amour je travaille la terre, et je n'ai qu'une chose à l'esprit, la rose. Les pluies

me fouettent, les vents m'effeuillent, les neiges m'étouffent, mais je n'ai qu'une chose à l'esprit, la rose. Voilà mon secret, mes sœurs les orties.

— Maître, dirent les élèves, nous n'avons pas compris.

Le rabbin se mit à rire :

— Moi non plus, dit-il, je n'ai pas tout à fait compris.

— Mais alors, Maître?

— Il me semble que je voulais dire, en gros, ceci : quand j'ai une idée, je la travaille longtemps, sans parler, avec patience, confiance et amour. Et quand j'ouvre la bouche, quel mystère mes enfants ! quand j'ouvre la bouche, l'idée sort sous la forme d'une légende.

Il rit encore :

— Nous autres hommes, nous appelons cela une légende, dit-il ; le rosier s'appelle rose.

NIKOS KAZANTZAKI.

(Traduit du grec par Michel Saunier.)

Saint Cyran

Le directeur.

« *Dieu est le principal conducteur des âmes qui se donnent à lui* », mais il les « *soumet* » dès leur conversion à un homme qu'il guide. La direction est une œuvre difficile entre toutes, car « *une âme est un monde* ». L' « *engagement* » réciproque se manifestera chez le directeur et le dirigé par les signes subjectifs et objectifs de la vocation. L'un et l'autre devant, selon la maxime de Jean d'Avila reproduite par saint François de Sales, « choisir entre dix mille ». Mais alors le disciple trouvera « la liberté » dans l'obéissance à l' « *homme de l'Église qui lui tient lieu de toute l'Église* », car il n'est « *instruit que de Dieu* ». Abra de Raconis avait quelque excuse de voir dans de telles formules une preuve d'illuminisme, mais il se fourvoyait en les rattachant à « *l'union parfaite à Dieu* » des Guérinets. D'ailleurs, si l'abbé admettait des « *lumières extraordinaires* », elles ne concernaient que la conduite des pénitents. Il s'agissait en réalité, comme chez Bérulle, d'une extension de loi de médiation dionysienne aux « *hiérarques* » terrestres.

Cette conviction explique que Saint-Cyran ait pu être accusé de tyrannie, surtout à l'égard des religieuses chez qui il se plaignait de ne pas trouver une « *soumission de petit enfant* ». Il menaça même d'abandonner celles de Port-Royal. Mais, en vertu du même principe, on le voit d'autres fois craindre de devancer les opérations de l'esprit de Dieu, si variées que « *chaque âme doit avoir ses règles* » : le directeur est « *plus obligé de suivre Dieu* » en elle, qu'elle ne l'est de lui « *obéir* ». Seulement, l'action de Dieu est obscure, ou plutôt les passions issues de l'amour-propre empêchent les intéressés de la discerner. Leur guide les y « *aidera* » par de simples « *conseils* » qui leur feront reconnaître la voie dans laquelle ils étaient à leur insu engagés auparavant. Saint-Cyran se

N.D.L.R. — *Jean Orcibal, Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études, dont nous avons publié en mai 1960, un article sur* Saint-Cyran et Cisneros, *puis en novembre 1960 un article sur* Angélique de Saint-Jean, *prépare pour les Éditions du Seuil, dans la collection « les Maîtres Spirituels »* un Saint-Cyran.

Ce texte résume la première et la dernière partie de cette étude qui donnera une diffusion plus grande à l'admirable thèse de doctorat de Jean Orcibal sur Saint-Cyran, parue aux Éditions Vrin.

bornait donc souvent à de courtes instructions et ses disciples se plaignaient de sa « *retenue* » excessive. Il savait d'autre part que la grâce agit par degrés et que, « *de son temps* », elle « *était petite* ». Aussi « *tolérait-il* » beaucoup et « *dispensait* » d'abord des exercices pénibles. A cette « *modération* » il joignait la « *discrétion* » au sujet des « *grandes vérités* ».

L'oraison.

Saint-Cyran n'est pas moins salésien en déclarant que « *l'oraison doit être continuelle* » : comme elle consiste dans des « *mouvements d'amour* », elle n'est interrompue ni par des œuvres, ni même par le sommeil. Le « *corps* » en consiste dans de « *petites adorations vocales* », dans des « *prières courtes... et fréquentes* » où l'on reconnaît les « *aspirations* » de Balma et de Harphius. Mais « *l'âme* » en réside dans une attitude intérieure que nourrit la lecture de la Bible, des Pères et même de quelques livres modernes. En revanche, Saint-Cyran limitait l'oraison mentale à quelques minutes. Comme les oratoriens adeptes de l'école affective (en particulier le P. Séguenot) il ne voyait en effet dans les méditations intellectuelles par règles que des exercices préliminaires destinés à « *séparer notre esprit de ses propres pensées* » et à combattre les distractions. Mais nos « *méthodes* » peuvent « *empêcher l'opération secrète du Saint-Esprit* » dont nous ignorons tout et à laquelle nous devons par conséquent offrir « *une table rase* » qui « *recevra ce qu'il lui plaira d'y imprimer* ». On « *se géhenne l'esprit... en le bandant... par des efforts violents* » et, « *toute réflexion... étant contraire à la simplicité* », elle donne prise à « *l'ennemi* ». Certaines postures sont au contraire plus favorables que d'autres et elles sont d'autant meilleures qu'elles se rapprochent davantage de celle du mendiant. La « *prière du pauvre* » était connue depuis longtemps des spirituels, — ni saint François de Sales ni le cardinal de Bérulle ne l'ont d'ailleurs ignorée —, mais Saint-Cyran y a mis sa marque propre et l'a recommandée dans son catéchisme comme « *la plus grande manière de prier* ». Elle consiste à « *exposer nos plaies* » — nos défauts — à celui qui seul peut les guérir, sans rien faire pour le « *contraindre* » à nous exaucer, et elle se ramène ainsi à de « *simples regards de l'âme et du cœur* ». L'expression revient surtout dans les lettres de l'abbé à sainte Jeanne de Chantal, mais elle lui sert aussi à définir l'oraison des bienheureux à laquelle celle des commençants est, sur ce point, semblable. C'est « *l'hymne du silence* », « *adoration* » muette supérieure à toute

autre, car notre esprit est « *trop peu de chose pour former de soi-même ce langage avec lequel on parle à Dieu* ». Aussi faut-il que le Saint-Esprit, comme le dit saint Paul (*Rom.*, VIII, 26), « prie et gémisse en nous par des gémissements ineffables », « *opération toute intérieure et* », par conséquent, « *souvent inconnue à l'âme même.* » L'aphorisme paulinien (l'abbé le cite près de vingt fois) commandait aussi son souci de ne parler ou de n'écrire que de « *son abondance* », de sorte que « *ses paroles fussent les paroles de Dieu* » « *qui nous fait dire ce que nous n'avons jamais pensé* ». Son incapacité à s'en souvenir lui faisait juger qu'il y réussissait, car, « *le Saint-Esprit qui peint lui seul... les passions de la charité... dans l'âme...*, *les emporte avec lui quand il se retire d'elle* ».

Les consolations sensibles.

Cette théorie de l'oraison suppose une continuité entre la grâce et la gloire que Saint-Cyran affirme plusieurs fois explicitement : « *En croissant peu à peu en grâce par la continuation des prières, on parvient à la plénitude de la joie du cœur, non seulement dans le ciel, mais aussi dans la terre.* » Il est d'abord tributaire en cela de la psychologie augustinienne : « *L'homme... ne pouvant être conduit que par des plaisirs* », il faut que « *la délectation naturelle* » soit « *surmontée... par celle que Dieu lui donne* », produisant par son moyen « *le dégoût des péchés* » dont saint Paul et saint Augustin ont eu « *la notable expérience* », et le faisant suivre d'une « *joie* » qui, du « *cœur... se répand dans toutes les puissances de notre âme* ». Nous trouvons alors « *le joug de Jésus-Christ plein de suavité* », car « *il n'y a rien de si amer que l'amour n'adoucisse* » : « *Il change* » même les travaux de « *la vie pénitente en... délices inexplicables* ».

Saint-Cyran souligne pourtant le danger de « *s'attacher par trop* » à ces états affectifs « *à cause de la dépendance que nous avons du corps* », il rappelle la défiance des « *maisons réformées* » à l'égard des « *ravissements* » et il invite à « *rejeter ou tenir pour indifférentes toutes les... faveurs qui ne sont qu'extérieures* ». Les fidèles qui en sont privés se souviendront qu'elles sont plutôt pour « *les âmes imparfaites que pour les parfaites* ». « *La grâce nouvelle des novices et des nouveaux convertis... bouillonne... comme le vin nouveau* », mais les « *hommes parfaits... se nourrissent d'une viande solide* ». « *Les douceurs que nous cherchons... en la prière... sont* » davantage « *des marques de notre amour-propre que de celui que nous portons à Dieu* ». Elles compromettent la pureté de

l'oraison. Après Maître Eckhart et tant d'autres mystiques, Saint-Cyran commente donc les mots : « *Il vous est bon que je m'en aille.* » « *Les apôtres* » eux-mêmes « *n'ont pu recevoir le Saint-Esprit* » qu'en se « *séparant... de Dieu en ce qu'il avait de la terre* ». A leur exemple, nous renoncerons aux « *plaisirs sensibles* » que nous pourrions trouver « *en Jésus-Christ et en ses sacrements et en ses bonnes œuvres* », sans pour cela demander « *des appuis extérieurs* » à « *l'affection des créatures* ».

Voie de foi et paix du Saint-Esprit.

Dans ce domaine aussi, « *la foi qui laisse l'âme aussi bien dans des sécheresses que dans des obscurités* » l'emporte en effet sur l'expérience qui en « *détruit le mérite* ». Jésus-Christ ressuscité se cachant désormais « *dans le Saint-Sacrement... et dans le Saint-Esprit... immédiatement présent dans les âmes* », mais à leur insu, nous cesserions de lui être conformes si nous lui « *demandions* » quelque « *grâce sensible* ». Mais comment placer dans cette « *voie de foi* » « *la paix et la joie qui* », selon l'Apôtre, « *sont les deux fruits de la charité et le témoignage du Saint-Esprit?* » Tout en recourant aux expressions ambiguës de « *joie intérieure, secrète et imperceptible, céleste et ineffable* » et en l'opposant constamment aux « *émotions sensibles... de la partie inférieure de l'âme* », Saint-Cyran, gêné par son respect d'autorités diverses et par son manque de théorie anthropologique, ne semble jamais s'en être fait une idée précise. Parfois il paraît admettre l'existence d'une « *sensibilité spirituelle* » qui permet à cette « douceur » d'être perçue concurremment à toutes les « *peines, angoisses et dégoûts* » extérieurs et intérieurs. L'expression de « *partie supérieure de l'âme* » garderait alors un sens psychologique et le « *sensible* » condamné ne serait que le « *sensuel* ». Mais, dans des passages plus nombreux, l'abbé confond « *sensible* » et « *conscient* », affirmant avec les Rhéno-Flamands et saint Jean de la Croix que « *le fond du cœur... où Dieu réside* » doit « *être regardé sous le voile de la foi* ». Dans ce contexte, les termes d' « *affection, attrait* » et tous leurs synonymes n'ont qu'un sens métaphorique, justifié par le fait que le mystique montre alors par sa conduite qu'il adhère aussi « *résolument* » à Dieu que dans l'extase. Tandis que tout à l'heure les effets de la présence du Saint-Esprit redondaient dans les puissances, Dieu « *se cache* » désormais et les soustrait à tout « *sentiment* ». Saint-Cyran semble même rejoindre la position habituelle au cardinal de Bérulle en affirmant que le « *corps mortel* » empêche aussi bien de saisir « *les fruits... de la foi que ses objets* »,

en particulier que la Présence réelle. Bien plus, « *les choses sublimes... qui appartiennent à l'esprit de Dieu... sont de sa nature* » et « *surpassent* » par conséquent toute appréhension. Il en résulte que ces « *mouvements imperceptibles* » conduisent l'âme d'une façon d'autant plus excellente qu'ils lui restent plus complètement inconnus.

La « nuit ».

Ces principes permettent à Saint-Cyran de proposer de la « *nuit mystique* » une théorie d'autant plus remarquable qu'elle ne doit rien à saint Jean de la Croix. Son caractère très christologique trahit en revanche l'influence de Bérulle, auteur d'une admirable méditation inédite sur l'agonie de Gethsémani. Comme l'oratorien, l'abbé affirme que « *les prières sont d'autant meilleures, qu'elles sont plus sèches et plus pénibles, car alors elles approchent plus de celles de Jésus-Christ* » qui a « *senti... au jardin des Olivies... les peines de l'Enfer... ouvert pour les pécheurs qu'il représentait* ». A son imitation, « *ses meilleurs amis... sont misérables dans cette vie... et ils le sont souvent beaucoup moins dans le corps que dans l'âme* » : mais c'est dans cet état que David, Jérémie, Job et saint Paul ont le mieux montré leur amour. Après Tauler Saint-Cyran tire même du « Nocte nihil prendiderunts » (1) de l'évangile de la pêche miraculeuse le terme rendu classique par le poète castillan : « *Ainsi dans le temps de pénitence, il ne faut point attendre de consolations et de témoignages sensibles de Jésus-Christ. Il faut vivre comme dans une nuit, sans vouloir rien voir, et s'estimer heureux de la grâce qu'il nous fait de persister dans une bonne volonté et dans le travail de la pénitence.* » Mais c'est à propos de l' « *épreuve* » traversée par les apôtres au moment de Pâques qu'il parle de l'état où il se trouva lui-même à la Pentecôte de 1638, car « *Dieu choisit ces... fêtes... pour purifier... ceux qui sont à lui... par de semblables peines..., les plus grandes* » de toutes, car elles « *sont toutes dans le fond du cœur* ». Il déclare cependant ailleurs (c'est peut-être par modestie) « *ne pas prétendre à des faveurs* » réservées à ceux qui sont « *plus que lui devant Dieu* ». C'est bien en effet le nom de « *faveurs* » qui convenait « *aux réprimandes de Jésus-Christ et aux séparations même sensibles* » qui « *réduisirent l'amour de sainte Madeleine... à celui des séraphins* », et qui convient encore à « *l'heureuse souffrance* » de Jeanne de Chantal martyrisée et à la « *désolation intérieure* » de la Mère Agnès. Il suffit pour éviter le désespoir

(1) « La nuit, ils ne prirent rien » (JEAN, XXI, 3).

que le « *fond de l'âme demeure ferme et soumis à Dieu* » : on ne peut douter ici qu'il ne s'agisse de son essence et non de sa sensibilité spirituelle.

Spiritualité du péché.

Le souvenir des fautes passées joue un grand rôle dans ces crises. D'une façon plus générale, il est nécessaire au maintien de l'humilité et c'est aussi le rôle de « *quelques péchés... où Dieu nous laisse à dessein* ». D'où les paradoxes, « *l'âme ne monte qu'en descendant et ne descend qu'en montant* » : « *On eût été perdu si on n'eût été perdu, l'orgueil... étant souvent plus ruiné par nos péchés que par nos vertus* ». C'est surtout le cas de la « *multitude de péchés journaliers* », mais les « *plus grossiers* » sont eux-mêmes utiles à l'homme en lui « *faisant reconnaître... la grandeur de son infirmité* ». On voit d'ailleurs par l'exemple de nombreux saints que « *souvent Dieu convertit plus tôt ceux qui ont commis les plus grands crimes pour faire éclater davantage sa puissance* ». Inversement, « *personne n'est sans péché* » et ne mérite par conséquent d'échapper à la damnation. Bien plus, tous étant tirés « *d'une masse entièrement corrompue* » ont besoin de se faire pardonner ceux qu'ils « *auraient dû commettre si la bonté divine ne les eût protégés* » car, le cas échéant, « *c'est plutôt Dieu qui est innocent en eux... que non pas eux-mêmes.* »

Mais le Christ a « *noyé dans son sang tous les péchés du monde* » et il ne se « *souvient plus* » de ceux que nous aurons effacés par le repentir, l'amour et les sacrements. « *C'est* » donc « *faire une... injure à la grâce... que de ne pas... les oublier* » et on ne peut acquérir « *la paix qui est l'effet d'une secrète humilité* » qu'en « *cessant de réfléchir sur soi* » pour « *ne regarder que Dieu, ses mystères et ses grâces présentes* » : « *La vraie dépendance... consiste* » ainsi à « *mettre ordre au moment présent* » hors duquel « *Dieu défend aux chrétiens d'agir* », car « *le passé et l'avenir ne nous sauraient nuire* » et la « *considération* » en cause « *autant de tort à la faiblesse de l'homme qu'à la grandeur de Dieu* » (...).

Charité et sacrements : la contrition.

Les attaques les plus redoutables dirigées contre Saint-Cyran portèrent sur ses idées concernant les sacrements qu'il déclarait « *immuables dans leurs dispositions, dans leur substance et dans leurs effets* » et, plus précisément, « *sur la préparation avec laquelle on doit aller aux sacrements d'Eucharistie*

et de Pénitence..., qu'il est impossible de séparer. » Cette « *persécution* » lui semblait une forme plus « *restreinte* » de celle que saint Jérôme avait eu à subir « *pour la charité et la grâce de Jésus-Christ* ». De fait, les propositions que l'abbé eut à défendre concernaient des aspects particuliers de la théorie qui ramène toute la vie chrétienne à une dilection surnaturelle où sont renfermées toutes les vertus, même « *la foi qui est toujours jointe à quelque degré d'amour* ». L'interrogatoire de Lescot porta presque entièrement sur la nécessité de la contrition. Les déclarations de l'abbé à ce sujet le montrent hésitant entre l'idée qu'il se faisait de la vérité traditionnelle d'une part, le souci de l'orthodoxie et son expérience personnelle de l'autre. Il s'indigne « *qu'on ait mis en question publique si l'attrition simple était suffisante* », alors qu'il ne s'agit que « *d'une invention humaine et du dernier relâchement du sacrement de pénitence* » et que le concile de Trente lui-même exige « *un commencement d'amour formé dans notre âme par le Saint-Esprit* »? On n'avait pu le nier que par un aveuglement permis par Dieu pour punir une mauvaise pratique. Néanmoins, l'abbé reconnaissait, même dans son *Traité de la Pénitence* resté inédit, qu' « *il n'est pas loisible à présent de condamner une opinion..., universellement tenue dans les écoles de théologie* » : aussi lui accorda-t-il à plusieurs reprises le nom de « *probable* ». Au-delà des raisons d'opportunité, il faut chercher l'explication de ces palinodies dans un malentendu profond.

Les étapes de la justification.

En réalité, Saint-Cyran s'intéressait moins à la nature du repentir qu'à son origine. Il jugeait indispensable que « *Dieu remue l'âme le premier* » par un « *mouvement du Saint-Esprit* », véritable « *étincelle du feu du ciel* ». Mais, sauf des « *coups* » de la grâce aussi rares qu'éclatants, « *cet amour croît... d'ordinaire... peu à peu comme la lumière du jour dans les pécheurs.* » Alors qu'une insistance exclusive sur la contrition aurait pu mener à une sorte de protestantisme ou d'illuminisme, Saint-Cyran suit de près le concile de Trente dans son analyse de la « *justification qui commence avant la rémission* ». Il la divise en trois étapes : la crainte servile, l'amour et la contrition parfaite. La première n'est pas « *la grâce, mais un mouvement grossier dont Dieu se sert par sa providence générale pour* » donner à l'homme une « *horreur de ses désordres* » qui produit « *l'humilité* » et dispose par là à des « *affections vers Dieu qui naissent de la charité, lors même qu'elles* » laissent

« *dans le péché* ». « *Jésus-Christ* » usera « *de ces mouvements imparfaits, mais sincères, de l'âme..., pour l'éclairer ensuite* » par un « *parfait amour* » qui, comme le plein midi succédant à l'aurore, « *chassera du cœur toute crainte et tout intérêt.* » L'absolution ne deviendra pas superflue, car les hétérodoxes du XVIe siècle ont eu tort de méconnaître que la vocation devait aussi être extérieure. La nécessité du ministère du prêtre est établie par l'autorité de saint Cyprien et par des analogies sociales : l'héritier légitime d'un fief a besoin de l'investiture du suzerain et le criminel gracié de l'entérinement du Parlement. Qui le refuse est indigne du pardon. Du fait qu'elle reste dans tous les cas « *une infusion de grâce et de lumière qui dissipe les ténèbres du péché* », l'absolution n'est donc pas purement déclaratoire.

Les fruits de la pénitence.

La contrition n'étant d'ailleurs « *que de la connaissance de Dieu* », les Pères « *n'ont parlé* » que « *des fruits de la pénitence* ». Aussi Saint-Cyran confessait-il comme un autre, il ordonnait à son disciple le P. Maignart de se contenter de « *la résolution... sincère... de quitter le péché* » et il n'a rien écrit sur cette « *matière d'école* ». Son *Traité de la Pénitence* montre même que « *les anciens scolastiques qui ont établi que la contrition était nécessaire sont ceux qui ont achevé de ruiner... la satisfaction* » : en distinguant entre les œuvres et leurs causes psychologiques, « *la raison humaine a* » en effet « *séparé... ce qu'il fallait unir* ». Il ne s'agit donc que d'un faux problème et Dieu paraît n' « *avoir permis cette contestation* » que pour amener les fidèles à placer « *toute leur assurance dans le changement de vie et les fruits de la pénitence* ».

La nécessité de ceux-ci s'établit par trois raisons. Le prêtre ne peut savoir que par eux si « *Dieu a vivifié le pénitent au-dedans* », car « *l'âme qui est... dans la plénitude de la douleur de son péché... briserait le corps* », si elle ne pouvait la manifester « *extérieurement* ». Ils sont ensuite seuls à permettre de « *satisfaire à la justice de Dieu* » : or, comment celui-ci, « *qui a gardé la justice à l'égard du diable* », ne le ferait-il pas « *à l'égard de lui-même* »? Cette vérité n'est pas, comme le disait Calvin, « injurieuse à l'unique satisfaction de Jésus-Christ », puisque, comme « *nous avons tous péché en Adam, nous nous trouvons tous de même en Jésus-Christ pour faire ensemble pénitence de notre péché* ». Cette médication est enfin indispensable pour « *guérir, après l'abcès, les restes de la fièvre* » et pour « *fortifier l'homme par sa propre chute* ».

Il n'est donc pas étonnant que Saint-Cyran emploie à ce sujet des termes très forts, d'ailleurs généralement inspirés du « magnis fletibus et laboribus » (1) du concile de Trente. Et, malgré la condescendance dont l'Église a fait preuve pour ramener les hérétiques, elle n'a jamais dit qu'une « *pénitence valable et salutaire* » puisse être ajournée jusqu'à « *l'heure de la mort* ». Du fait qu'il appartient à Dieu seul de se passer de moyens et « *justifier par de simples paroles* », ses ministres eux-mêmes n'ont pas le droit d'en dispenser et de « *délier* » ceux dont la persévérance ne garantit pas encore la conversion. Ce n'est pas là une règle disciplinaire (comme l'était l'usage de n'absoudre qu'une fois après le baptême), mais une nécessité de nature : « *Les maladies de l'âme n'étant pas sujettes aux changements du temps, les remèdes ne le sont pas non plus.* » Aussi le concile de Trente déclare-t-il « *prévaricateurs* » les prêtres qui se contentent de « *pénitences trop légères* ». On ne peut nier qu'il n'ait dit à ce sujet tout ce que permettaient alors « *la prudence et la discrétion* ». Tandis que l'hérésie ôtait jusqu'au nom de la pénitence, il a laissé « *sept ouvertures* » au rétablissement de l'ancienne discipline, et son héritier, saint Charles Borromée, a multiplié les synodes afin de rendre à son Église sa splendeur primitive.

Le délai de l'absolution.

Les *Instructions* de l'archevêque de Milan prescrivaient en particulier de différer souvent l'absolution, et c'est là une des pratiques le plus souvent reprochées à Saint-Cyran qui avait pourtant eu, en France même, un devancier en la personne d'A. Bourdoise. Il n'exigeait d'ailleurs pas, comme semble l'avoir cru saint Vincent de Paul, que la satisfaction fût auparavant intégralement accomplie. L'Évangile ne demande que le « *dessein formé en l'âme de payer tout* », mais on ne peut guère le connaître sans un « *commencement notable* » de satisfaction et des « *retardements sont nécessaires* » pour éviter la multiplication des éphémères conversions de Pâques et de Noël auxquelles l'abbé donnait le nom de « *parenthèses* ».

Le « renouvellement ».

D'ailleurs, le directeur s'occupera spécialement de ceux qu'il aura ainsi « *séparés* », de sorte que ce temps d'épreuve

(1) A force de larmes et de travaux.

soit aussi celui de leur guérison. Certes, croire que les mortifications y suffisent serait transposer l'erreur « *judaïque* » de la « *dévotion du monde qui met le principal dans* » les sacrements et celle d'un certain ascétisme monacal avant tout soucieux des « *vertus corporelles* ». Dès 1627 l'abbé enseignait au contraire à Chavigny que la conversion n'était rien d'autre que la substitution d'un « cœur nouveau » à notre cœur de chair. Pour la rendre définitive, il rappelait que l'Église primitive ne réconciliait qu'une seule fois les baptisés et — originalité certaine — il faisait faire à ses pénitents un « *renouvellement* » consistant dans une séparation du monde et même des sacrements qu'il imposait pendant une période plus ou moins longue après la confession générale. Elle était destinée à maintenir la ferveur initiale et surtout à provoquer le choc psychologique qui, en donnant aux retraitants une vive conscience de leur indignité, devait consommer leur rupture avec leur vie passée. Saint-Cyran lui-même rapprochait le « *renouvellement* » du noviciat des ordres religieux et de la longue préparation qui, aux premiers siècles, précédait le baptême des adultes. Un réformé aurait parlé de passage d'une église de multitude à une église de professants. Il n'est pas jusqu'à l'appel à des moyens extérieurs, plus ou moins spectaculaires, pour briser les automatismes corporels et psychiques qui, plus encore que les *Exercices* ignatiens, n'évoque les *revivals* protestants. On était choqué de voir l'abbé priver plusieurs mois de la communion certains disciples dont la vie avait toujours été très pure. Mais c'étaient ceux-ci (la Mère Angélique par exemple) qui le réclamaient ; s'il y consentait, c'est que nul n'est entièrement exempt de péchés spirituels, qu'il connaissait les effets pernicieux de l'accoutumance, même dans le cloître, et qu'enfin, dans l'Église primitive, des innocents portaient par humilité les marques du péché sans en avoir la coulpe. Il n'était d'ailleurs pas question pour lui d'attacher à cette crise une justification définitive du type calviniste. Persuadé que la concupiscence met constamment en cause les résultats obtenus et exige sans cesse des grâces nouvelles, Saint-Cyran tient au contraire à ce que celui qu'il a réconcilié après cette épreuve continue à mener, si possible hors du monde, une vie de pénitence qui permettra seule de sauvegarder l'essentiel d'une victoire toujours menacée.

JEAN ORCIBAL.

Poèmes

A LA MÉMOIRE DE CESARE PAVESE

La mort viendra
Et elle aura ta voix de neige transparente ;
Elle aura la fausse douceur des sources,
Tendres dans leurs lueurs bruissantes
Mais cachant leurs lames sous la glace
Comme je cache mon âme amère
A ton amour.

La mort viendra
Et elle aura tes mains de vent léger ;
Elle aura le double visage des collines
Pures dans la pâleur des givres
Mais brûlant leurs tourments sous l'été
Comme je brûle ma vie violente
A ton amour.

La mort viendra
Et elle aura ton cœur de soleil blessant ;
Elle aura les yeux aveugles des bêtes
Illuminés dans la chaleur des nuits
Mais offrant leurs larmes à l'aurore
Comme j'offre ma peine inaltérable
A ton amour.

★

POUR M. M.

On m'avait arrachée à la soif
Et jetée toute vive dans l'aurore.
Mon amour, ils ne me croiront pas
Si je dis que je n'aimais pas l'aurore,

N.D.L.R. — *Martine Cadieu, dont nous avons publié en octobre 1960 un article sur « Montherlant vu du côté de la tendresse » va publier en mai 1961 aux Éditions Gallimard un roman :* Saison chaude. *Ces poèmes où l'on reconnaîtra le signe de la jeunesse, c'est-à-dire* une vocation magnifique pour les bonheurs faciles, *comme disait Albert Camus, manifestent une autre veine de Martine Cadieu, que nous sommes heureux de pouvoir signaler.*

Si je dis que je n'aimais pas
Leurs fêtes de printemps verts
et que je préférais
aux pluies de pollen sur l'azur des champs,
à la musique triomphante,
aux légendes, aux jeux d'enfance,
que je préférais mes démences,
invisibles, patientes, paresseuses...
Nos démences impudentes et douces
comme un suicide irrésolu,
comme une veille à peine triste,
nos démences, nos coups de soleil,
quand tout le monde croyait
qu'il faisait nuit...
Ils ne me croiront pas, mon amour, si je dis
Qu'à leurs joies éclatantes
je préférais l'ombre de ton silence et notre attente
pareille à la douleur à mort,
à la soif à laquelle ils m'avaient arrachée,
pour me jeter en vain
toute vive dans l'aurore.

★

VARIATIONS

I

A ce point de vertige,
A ce point de rêve
Où la nuit s'ensable
Dans une clarté rouge,

Je n'ai plus su
Où commençait ton univers
Où finissait le mien,
Où mourait la musique
Où naissait le cri,
Le gémissement du feu,
La plainte arrêtée,
La roue immobile de nos désirs.

Je n'ai plus su
Si dans ma gorge
Ou dans la tienne
Naissait cette eau profonde
Où nous avons fini par nous noyer.

Combien de mains
Sur notre corps unique,
Combien de vagues
A nos pieds,
D'étoiles au-delà de ton regard
Ouvert sur moi.

A ce point de rêve,
A ce point de vertige
Où la nuit, battant aux vitres
De tous ses feux de lune,
en vain luttait avant de s'ensabler
Dans la tendresse vive,

Je n'ai plus su
Que l'air percé de cris d'oiseaux
Que le ciel couronné de feuilles,
Rien que l'aube et le vent
Dans la chambre où scintillait
La roue immobile de nos désirs.

Rien que la clarté et le brillant des larmes
Sur ce qui fut la mer,
Sur ce qui fut la plage
Et l'étrangeté des noces,
Rien que le bruissement de feu, de soie et d'eau,
Autour de nous, dans ce sanctuaire
Où j'appris à me perdre.

II

A ce point de folie,
A ce point de douleur
Où la nuit de cuivre et d'encre
Envahit les villes sans sommeil,
Où la furie des eaux
Fait éclater contre les murs
La même vague portant haut ses branches,
Et ses forêts imaginaires,

Je n'ai plus su
De quel amour amer
Naissait ce cri de rage et de tendresse,
Je n'ai plus su de quelle cité détruite
Montait cette poussière
D'étincelles et de sables.

A ce point de douleur,
A ce point de folie
Où l'ombre d'une parole de toi
Me recouvrait comme la nuit de feu et d'ambre,

Je n'ai plus su
Que ces plaintes de bêtes sur l'arène
Et ce gémissement d'orage
En fuite dans les arbres,

Rien que la mer
Ouverte à la foudre,
Et mon corps défait par cette peine neuve,

Rien que la mort
Dissoute en larmes sur les eaux,
Plus rien que notre amer amour,

Enfoui sous le sommeil de l'été,
Dans les clairières imaginaires
Où nous avions perdu la mémoire.

IMPATIENCE

Dans les givres de la chambre
Ton image s'est brûlée
Aux feux de résine et d'ambre
D'une nuit incendiée...

Nous n'avons pas su attendre
L'éclair de la journée bleue
Pour éveiller dans nos yeux
La faiblesse la plus tendre.

A la cime du désir,
Un oiseau, à tire-d'aile,
Brise les ronces du gel ;

Au lit de neige irisée,
La violence s'est couchée
Entre nous deux pour mourir.

MARTINE CADIEU.

Proust et Léon Pierre-Quint (1)

Lecteurs et critiques n'ont aucune difficulté désormais à s'entendre au sujet de Proust : peu nombreuses sont les œuvres qui renvoient à une expérience intérieure aussi riche que la sienne. A tous ceux qui estiment que l'action est un moyen de connaissance supérieur, incomparable, à tous ceux qui cherchent à éprouver un sentiment de puissance, à être confrontés à la mort, Marcel Proust fait part d'une aventure moins spectaculaire, certes, mais non pas sans dangers...

Oui, l'œuvre proustienne résiste assez bien aux atteintes du temps et aux attaques — sur quelques points justifiées — des écrivains engagés (Jean-Paul Sartre, Roger Vailland...) qui voient en elle l'aboutissement de la pensée bourgeoise, analytique, ou une sorte de bréviaire à l'usage des policiers ! On peut dire au surplus qu'elle a moins vieilli que certains ouvrages plus récents, comme *les Hommes de Bonne Volonté*, et l'on peut ajouter que la société actuelle (dans ses mœurs, dans ses idées-forces) n'a pas subi des transformations telles, depuis Proust, que ce dernier serait devenu pour nous un étranger. S'il en était ainsi, *A la Recherche du Temps perdu* ressemblerait beaucoup plus à la reconstitution de la vie des Aztèques ou des Hittites qu'à un roman du XXe siècle.



En juin et juillet 1914, la *N.R.F.* publia un fragment de *le Côté de Guermantes*. Pendant ce temps, « discrètement, lentement, *Du côté de chez Swann* s'infiltrait parmi l'élite, cette *aristocratie sans diplôme* et parmi les lettrés, ces gens d'exception, *qui lisent pour le seul plaisir de la lecture et qui recherchent ce plaisir avec ardeur* » (2). Après avoir tenté en vain, une première fois, de pénétrer dans l'univers proustien, Léon Pierre-Quint parvint à surmonter sa lassitude dès que son attention fut requise par l'histoire de la passion de Swann et d'Odette de Crécy. Il s'habitua au « style en lacets » de Proust

(1) Dans notre sommaire sur Montherlant (novembre 1960), nous avons publié, avec un article de Léon Pierre-Quint sur *Le Solstice de Juin*, une notice biographique. Ce texte fait partie d'un ouvrage en préparation où André Marissel étudie la méthode critique de Léon Pierre-Quint et sa conception de la littérature.

(2) *Marcel Proust, sa vie, son œuvre*, par Léon PIERRE-QUINT, p. 102.

et il s'empressa de communiquer son livre à des amis. Il souhaitait connaître leurs réactions. *Du côté de chez Swann* provoqua — les exégètes ne manquent jamais de nous le redire — des oppositions que l'on a de la peine à comprendre aujourd'hui. Par esprit de contradiction et par enthousiasme, Léon Pierre-Quint fit de son mieux pour défendre Marcel Proust. Il était attentif aux efforts de l'avant-garde littéraire (à laquelle il appartint, avec Jacques Rivière, Benjamin Crémieux, Ramon Fernandez — autres fervents critiques de Proust) et il subissait une attirance, assez fréquente chez les jeunes gens cultivés, pour les ouvrages insolites, mal connus, difficiles d'accès. Il fallait beaucoup de courage avant la grande guerre pour oser briser la conspiration du silence dont Marcel Proust fut de tous côtés la victime. Du courage et aussi cette énergie soutenue que Léon Pierre-Quint déploya, quelques années plus tard, en faveur des surréalistes (notamment dans *la Revue de France*). « Combien de fois, reconnaît-il, *Du côté de chez Swann* me fut rendu avec un découragement qui correspondait à ma toute première impression, à celle de Humblot (1). Mais j'insistais, j'expliquais... » D'explications en explications, L. Pierre-Quint songea qu'une étude pourrait aider à vaincre les résistances des critiques, alors en renom, et du public.

Le style de Marcel Proust, qui déconcerta éditeurs et premiers lecteurs de *Swann* surprend toujours mais ne choque plus. Personne n'a l'idée, aujourd'hui, d'accuser Proust, au nom de la tradition, d'être un barbare et d'écrire « comme un cochon ». Et pourtant « si la majorité des critiques s'abstinrent de rendre compte de l'ouvrage, c'est avant tout parce qu'ils jugèrent sa forme illisible ». Paul Souday, le chroniqueur du *Temps* — qui fit preuve de plus de perspicacité que ses confrères en consacrant, dès 1913, cinq colonnes de journal à *Du côté de chez Swann* — prétendait trouver dans ce livre, à la grande indignation de l'auteur, de nombreuses incorrections. André Gide en signale lui-même plusieurs, de manière quelque peu tatillonne (2).

Ce sont évidemment « les phrases de Proust, quelquefois si longues, d'une construction compliquée, surchargées de parenthèses, de conjonctions *et cependant toujours correctes* », poursuit Léon Pierre-Quint — péremptoire, ici, comme il lui arrivait de l'être, — « qui donnaient aux fervents du style classique l'impression d'un viol constant de la syntaxe. » « L'entreprise du romancier (exigeait) un style nouveau »,

(1) Le Directeur littéraire des Éditions Ollendorf.
(2) Dans son *Journal*.

déclare l'essayiste, avec plus de pertinence cette fois. En se livrant à une analyse serrée de la phrase proustienne, il remarque, émerveillé, que « les verbes abondent, en général : *(L'écrivain) voit les choses sous l'aspect du mouvement* ». « Les adverbes nombreux sont généralement le point de départ d'une proposition incidente, qui, insérée, dans l'ensemble d'une phrase abstraite, nous fait subitement revenir, pour un instant, à un point du récit que de longs développements auraient pu nous faire oublier. » Ainsi « la langue est si originale », si inattendue, si opposée à celle des romanciers alors célèbres, « qu'il est nécessaire de l'apprendre comme une langue étrangère, dont tous les mots nous seraient connus... » Comparaison exagérée sans doute mais combien utile ! Léon Pierre-Quint souligne de cette manière le fait que « toute forme nouvelle demande une accoutumance » et que la création d'une forme importe au plus haut degré à l'écrivain. « Le style de Proust qui reprend — en le recréant (est-il bien précisé) — le style traditionnel des XVIIe et XVIIIe siècles », nous déconcerte, dit L. Pierre-Quint, parce qu'il est (très) différent de la forme impressionniste de nos jours. » Après Marcel Proust, André Breton — en aucune manière un disciple du romancier — fut un des rares à manier souverainement un style nourri d'incidentes, chargé de métaphores et d'images (des images-chocs), exigeant du lecteur un certain effort d'accoutumance. L'auteur du premier grand essai sur Proust et l'éditeur des *Manifestes surréalistes* puis d'*Arcane 17*, aux éditions du Sagittaire, ayant été une seule et même personne, on peut sans hésiter, en se souvenant de l'admiration de Léon Pierre-Quint pour l'œuvre d'A. Breton, parler à son propos de continuité, de persistance dans le goût...

Allons plus loin : Léon Pierre-Quint s'est attaché aux œuvres de Proust et à celles de Breton parce qu'il retrouvait en elles un certain climat bergsonien (1). Il s'agit bien, dans l'un et l'autre cas, d'accéder à un monde secret, profond, « d'écarter, dit le philosophe, les symboles pratiquement utiles, les généralités conventionnellement et socialement acceptées, enfin tout ce qui nous masque la réalité pour nous mettre en face de la vérité même. » « L'art devient donc, écrit à son tour Léon Pierre-Quint, la réalité et la raison d'être de l'existence, la base de la métaphysique et le but de la règle morale (2). Il y a plus : le mouvement artistique, et particulièrement litté-

(1) En 1889, Proust suivit les cours de Bergson en Sorbonne; Léon Pierre-Quint en 1914.

(2) Pour les surréalistes, il faudrait mettre ici plus précisément « poésie » à la place d' « art ».

raire, de ce dernier demi-siècle semble s'inspirer de la *tendance générale* de la critique bergsonienne de l'intelligence. Depuis le romantisme, l'art s'est efforcé, par-delà les sentiments clairs et classés par la raison, d'atteindre les richesses inconnues de l'inconscient, pour aboutir, à la limite des possibilités réelles de nos sens, à la recherche d'états plus réels, mais quasi insaisissables. Par opposition à la logique, le « désordre sacré » a semblé devoir apporter toutes les ressources des mouvements de la vie. La poésie moderne s'est abandonnée peu à peu à l'inspiration pure, c'est-à-dire aux richesses attribuées à l'instinct. Le surréalisme a voulu traduire, telles quelles, sans les modifier, les *données immédiates de la conscience.* Plus généralement, dans les domaines jusqu'alors inexplorés, l'esprit a tenté les expériences les plus osées » (1).

A cette influence bergsonienne, parfois déformée, détournée de ses buts initiaux, se mêle, notamment chez les surréalistes, l'influence freudienne, elle-même envisagée dans ses conséquences extrêmes. L'automatisme psychique pur (exprimant, selon André Breton, le fonctionnement réel de la pensée) se substitue à la recherche de l'artiste préoccupé de dévoiler la Nature et la dévoilant à la faveur d'une émotion puissante, et se substitue également à l'exploration proustienne d'une sensibilité particulière (2). Mais il est toujours question chez les uns et les autres d'un univers en creux, d'une agitation intérieure, d'une attente, extasiée, tremblante quelquefois. Toute pensée un tant soit peu neuve et audacieuse s'appuiera du reste, durant les années 20 et 30, sur Freud et Bergson, et elle s'enrichira à leur contact, de la même façon qu'elle réagira, se développera par la suite grâce au marxisme (plutôt dissident qu'officiel) et aux existentialismes (3). Proust, Breton, L. Pierre-Quint n'ont pas échappé à leur époque et, cela va sans dire, à leurs maîtres reconnus ou non.

Si l'on se reporte en effet à Bergson, les recherches de style de Marcel Proust ne paraissent plus gratuites, les accusations

(1) *Bergson et Marcel Proust*, par L. PIERRE-QUINT, p. 329. *In : Henri Bergson*, essais et témoignages recueillis par Albert BÉGUIN et Pierre THÉVENAZ, La Baconnière, Neuchâtel, 1943.

(2) Dans l'absolu, l'écriture automatique = « ...dictée de la pensée — en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ».

(3) Nous ne connaissons guère d'écrivains majeurs — romanciers ou poètes — qui ne se soient, de quelque façon, nourris au contact des livres de Heidegger, Karl Jaspers, Gabriel Marcel ou Sartre. Les revues et les grands hebdomadaires n'ont cessé d'ailleurs de vulgariser, depuis 1945, les thèmes principaux de ces philosophes, d'imprégner de la pensée de ces derniers notre époque. Il en a été de même antérieurement pour toute philosophie de quelque importance, mais d'une manière moins générale.

de barbarie tombent aussitôt. « Le langage, écrit Léon Pierre-Quint en vulgarisant les thèses du philosophe, le langage a été créé par l'homme alors qu'il cherchait sa nourriture, qu'il luttait contre les fauves, qu'il inventait des instruments de guerre, de fer, pour des fins utilitaires. Ainsi la langue est-elle précise et souple quand elle s'applique aux sciences, vague et grossière quand elle doit rendre nos états de conscience. » Soucieux d'exprimer ces états « à l'aide des procédés rigides et lents de la logique », le romancier fut obligé de multiplier les comparaisons, les images ; de lancer en quelque sorte un filet pour retenir entre ses mailles plus ou moins fines, des impressions par nature fugitives. « C'est que notre vie psychologique est confuse, ajoute Léon Pierre-Quint, et que notre intelligence n'y pénètre que par des couloirs sombres, aux détours nombreux. » Elle a l'attrait du mystère et elle effraie aussi comme un gouffre d'où peut surgir, à tout instant, un monstre. Ne la sonde pas qui veut ! Les artistes sont, entre tous les hommes, ces privilégiés ou ces malheureux qui percent ses ténèbres dans l'espérance d'une Illumination, d'une Révélation. Certains d'entre eux cesseront de croire celles-ci possibles ou signifiantes, et ils se tourneront vers l'homme-objet pour interroger ses gestes, ses regards ; ils ne s'intéresseront qu'à la lutte des classes dans la société moderne où des croyances encore primitives, des idéaux politiques, des appétits s'opposent sans fin (1). Les prospecteurs du fond et des bas-fonds de l'âme, à l'affût de poulpes et d'amibes, leur paraissent des attardés (2)... Ni Proust ni Léon Pierre-Quint ne croyaient aux vertus du *réalisme* pourtant : c'est vers l'intérieur qu'ils cherchaient et traquaient le Réel, confondu avec l'idée de profondeur et avec celle de solitude. L'esprit, la conscience, l'inconscient étaient leur terrain de chasse favori. « Bergson, souligne encore Léon Pierre-Quint, a fait ressortir que la vie de notre conscience est tout entière qualitative. Un sentiment n'est pas mesurable. Il évolue sans cesse, se mêle étroitement à tous les autres sentiments de la conscience et leur apporte sa coloration propre. Plaisir et douleur ne sont pas des états séparés l'un de l'autre. Ils se mêlent en notre moi. La conscience proprement dite n'est qu'un petit point lumineux au milieu de l'immense champ inconscient, où repose tout ce qui, en nous, semble être oublié, où viennent se cacher tous les instincts obscurs. C'est justement à l'étude de cette pénombre, de cet inconscient que travaillent les psychanalystes. » Aussi

(1) D'Aragon à Roger Vailland.

(2) Cf. Sartre — et, aujourd'hui, les représentants du Nouveau Réalisme comme A. Robbe-Grillet. Parlant de son roman *les Gommes*, ce dernier déclarait qu'il avait écrit un « roman descriptif et scientifique ».

bien Marcel Proust recueille-t-il une partie des alluvions d'un fleuve profond dont le courant tantôt s'accélère, tantôt ralentit. Son style correspond à ce courant. Si nous considérons une suite de phrases, au hasard d'une page de son vaste roman, nous les voyons obéir à un mouvement océanique. Jamais nous n'arrêtons de penser, de sentir, des associations d'idées se précisent, des images se succèdent les unes aux autres. L'expérience que Proust avait de l'insomnie, des états de demi-sommeil, de la création nocture lui a permis de prendre acte de ce *mouvement incessant*, moins sensible dans la journée parce que nous travaillons, parce que nous sommes distraits de nous-mêmes, mais particulièrement douloureux la nuit.

L'effort de Proust a consisté, notamment, à donner à ce mouvement une équivalence écrite et à « analyser nos émotions dans leur éphémérité, à les reconstituer avant qu'elles ne soient déjà mortes ». Encore lui fallait-il beaucoup de dispositions pour s'émouvoir (ses excès d'analyste ne semblent pas les avoir atténuées). Et il a voulu tout retenir, tout capter, oui : tout. Souvent « Marcel Proust essaie d'enfermer dans une seule période, écrit L. Pierre-Quint, non seulement un moment de la vie de notre conscience, mais encore d'y inclure le milieu et le paysage, les personnages qui sont près de nous, notre occupation à cette minute, notre moi vu à la fois de l'intérieur et de l'extérieur ». L'admiration de l'essayiste s'adresse à un demi-dieu ; plus Léon Pierre-Quint s'avance dans l'œuvre proustienne, plus son enchantement grandit et ses réticences disparaissent.

« Somme toute, Proust fait de la véritable psychanalyse », s'écrie-t-il, ravi. « Il fouille l'inconscient »... Psychanalyse, inconscient... voilà — n'hésitons pas à le répéter — des mots-clefs dans l'essai de L. Pierre-Quint sur Marcel Proust : ils sont chargés d'électricité et d'espérance. On les imagine volontiers soulignés dans le texte comme dans une conversation. « Ce que l'écrivain fait apparaître à la lumière, c'est moins ce que disent un Swann, un Saint-Loup que la manière dont ils le disent, c'est moins le sens logique de leurs phrases que la construction de leurs périodes, leurs tics, les mots qu'ils répètent continuellement, ceux qu'ils isolent, ceux qu'ils traînent, qu'ils font ressortir. C'est (...) par la pathologie du langage exactement interprétée que Proust nous révèle ses personnages. » Dans ses *Entretiens* (1), Léon Pierre-Quint enquêteur, n'a pas été d'ailleurs sans s'inspirer de l'exemple

(1) Réunis pour la plupart à la fin de son essai sur *André Gide* (Stock, éd.). *Entretien avec Bergson* a paru dans le numéro de septembre 1959 de la *Revue de Paris*, quelques mois après la mort de Léon Pierre-Quint.

de Marcel Proust. Ce dernier était doué pour l'imitation, le pastiche — que beaucoup de mémorialistes, d'auteurs d'œuvres comiques et de journalistes pratiquent. L. Pierre-Quint ne cherchait pas, lui, à divertir en reproduisant des mimiques, des intonations de voix de personnages « bien parisiens » (1). Il se préoccupait avant tout des idées exprimées en sa présence. Néanmoins il a bel et bien saisi sur le vif le langage du scrupuleux, du pédant ou du bavard. La hauteur, la prétention et la sottise ont été ainsi fixées par lui : quelques mots seulement rendent ses portraits ineffaçables. Marcel Proust, dont le but était différent, allait plus loin. Alors même que son critique traçait différents portraits pour bien marquer ses sympathies et ses antipathies, assurer, soutenir son jugement sur quelques œuvres et quelques personnalités, le romancier était désireux de « découvrir la clef d'un langage chiffré ». Proust s'attache, en effet, moins à surprendre, dans la conversation, des réflexions saugrenues — sauf si ces dernières reviennent fréquemment et trahissent tout un aspect du caractère — qu'à relever des expressions banales mais répétées, des fautes de prononciation, des erreurs de langue caractérisées. Anciennes, ces fautes, ces erreurs, sont révélatrices de notre origine sociale ; acquises depuis peu seulement, elles renseignent tant sur nos fréquentations que sur les influences de toute sorte que nous subissons. Marcel Proust opérait de réelles radioscopies des consciences, en se fiant à des indices qui, sans aucun doute, eussent échappé à d'autres. Ainsi Léon Pierre-Quint compare-t-il encore une fois sa méthode à celle de Freud et considère-t-il, sans discussion possible, le romancier comme un parent du savant docteur. Psychologie *et* littérature ont pour but essentiel, d'après lui, de faire avancer la connaissance de l'homme. L. Pierre-Quint en est si persuadé que son propre style et son propre vocabulaire s'inspirent, naturellement et à maintes reprises, du style et du vocabulaire scientifique. C'est un lecteur d'ouvrages de médecine et de philosophie, c'est un analyste et un grammairien qui met en valeur les découvertes de ses initiateurs. « Quand Freud — écrit L. Pierre-Quint — déclare que les

(1) Ses dialogues de roman — cf. *la Femme de paille* — font rarement penser à ces exercices de virtuosité que les créateurs puissants, les observateurs passionnés de la vie dans toutes ses manifestations, petites ou grandes, semblent réaliser pour le plaisir. Ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont entendu, jamais ils ne peuvent l'oublier ni le garder pour eux. Ce sont des parleurs et des indiscrets de génie, à l'affût d'une phrase prononcée avec gêne ou avec emportement, d'un aveu, d'une confidence. Pierre-Quint essayiste, lui, notait, dans l'heure qui suivait une conversation, les propos saillants de ses interlocuteurs. Léon Pierre-Quint excellait dans l'instantané, le reportage.

lapsus linguæ ne sont pas de simples distractions, mais correspondent à des sentiments obscurs et refoulés en nous, ne procède-t-il pas des mêmes idées que Proust? Le « *profonde* » de Swann, le « *énorme* » de Saint-Loup, le « *chez mes cousins de Guermantes* », ne sont-ils pas des espèces de *lapsus linguæ* qui échappent à ces gens sans qu'ils s'en rendent compte et qui décèlent chez l'un, une nature dogmatique, chez l'autre, un idéalisme, chez le troisième un snobisme, qui sont leur nature vraie, mais qu'ils veulent cacher dans le monde. On comprend dès lors pourquoi Proust s'intéresse aux conversations les plus ordinaires, où il découvre mille signes, erreurs, procédés, mécanismes, qui sont les symptômes les plus révélateurs... »

***

Imaginons un peu maintenant. C'est avec passion, nous en sommes certains, que Marcel Proust se serait penché sur les pages de Léon Pierre-Quint que nous avons citées ! En 1925, date de la première édition de l'essai *Marcel Proust, Sa Vie, Son Œuvre,* le romancier de *A la recherche du Temps perdu* était déjà, depuis trois années, absent de la scène de ce monde. Certes, il vivait — et de quelle vie intense ! — grâce à ses livres. Mais il lui était interdit d'interroger son commentateur et ami (qui était venu souvent le voir, dans sa fameuse chambre de liège) et d'éclairer celui-ci sur la nature de sa vocation d'essayiste, sur les particularités de son style et — par la même occasion — de son caractère. Peut-être aurait-il observé que L. Pierre-Quint avait recours, comme lui-même, à de fréquentes comparaisons et déploré, dans chacune des pages de la large étude qui lui était offerte, la fréquence des adverbes et des adjectifs? Le souci de la précision en a été la cause mais aussi une certaine indifférence de Léon Pierre-Quint à l'élégance de la phrase ; il ne lui demandait que d'exprimer avec exactitude ce qu'il pensait. Les répétitions ne le gênaient pas quand il les jugeait nécessaires ! Il voulait, nous l'avons dit, approfondir, démontrer, communiquer au lecteur sa propre émotion — et il se méfiait, plus que tout autre, des charmeurs et des puristes (1). Mais il s'en méfiait trop ! En revanche, Marcel Proust se serait réjoui d'avoir été compris par un homme assuré dans sa culture, et il se serait amusé à souligner, dans l'essai, les expressions et les mots familiers de son critique. Maintes influences — et la sienne, évidemment — s'y manifestent. Cependant, il n'en

(1) Cf. notre étude *Léon Pierre-Quint essayiste et critique,* in : « *Les Cahiers du Sud,* n° 355.

serait pas resté là. Curieux des êtres, Proust aurait aussitôt remarqué en lisant Léon Pierre-Quint que ce dernier n'était ni un « pur esthète » ni un jongleur dans le domaine des idées, mais qu'il appréhendait le monde, les événements et l'art sous l'angle du plaisir, de l'amour, de la poésie — et que sa recherche intellectuelle trouvait son origine dans le désir. Désir de « posséder la vérité dans une âme et un corps », désir de puissance et d'originalité. L'exploration du Moi, l'effort douloureux qui consiste à percer la croûte des sentiments ordinaires, la volonté — sur laquelle nous insisterons plus loin — de dégager quelques lois essentielles du comportement humain se confondaient, correspondaient en lui au même irrésistible élan ! Vivre, c'est éprouver, vivre c'est s'avancer sur un chemin de crête, vivre c'est longer sans crainte des précipices...

***

L'exaltation de la vie, le sursaut de *l'Esprit contre la Raison* (1) ne datent pas évidemment de 1925 ! Est-il besoin de rappeler les noms de Rimbaud, de Nietzsche et, sans insister non plus, tout le Romantisme? Mais, après le métaphysicien Bergson, l'assaut presque général des forces de l'instinct s'est à la fois développé et transformé. Du côté des critiques comme Léon Pierre-Quint, l'on espère créer une fusion entre l'instinct et l'intelligence, réconcilier ce qui était considéré auparavant comme peu conciliable et, du côté des poètes, l'on se fie plus que jamais à l'inspiration en ne tenant aucun compte de l'intelligence ordonnatrice. Ainsi — nous l'avons vu — divergent les bergsoniens, qui se sentiront à leur aise dans l'essai (2), et les ultra-romantiques que sont les surréalistes. Toutefois, la vie, pour les uns comme pour les autres, demeure un vaste courant de conscience, infiniment mobile et : « L'intelligence est caractérisée par une incompréhension naturelle de la vie. » Ces idées, érigées en dogme ou non, sont devenues depuis des lieux communs que des romanciers comme Roger Martin du Gard et André Malraux ont pourtant négligés et que J.-P. Sartre a battus en brèche. « L'effort douloureux — vanté par Léon Pierre-Quint — pour pénétrer au fond de la nature et des hommes » n'est plus considéré comme payant. Des expressions fréquentes comme « exploration en profondeur » provoquent même aujourd'hui des accès d'hilarité. Il est vrai que les critiques en sont un peu responsables : chez Léon Pierre-Quint, il y a un abus réel de termes tels que :

(1) Titre d'un ouvrage de René Crevel.
(2) Charles du Bos, par exemple.

recherche, impression profonde, monde intérieur... qui font penser à certains abus de : méditation, communion, prière... dans les livres religieux édifiants. Et ces mots, constamment repris, sont moins les révélateurs d'une réalité cachée qu'il importe de découvrir que les signes d'une croyance. La vraie vie est en eux — la vie souterraine, bien sûr, celle qui échappe à l'évidence immédiate et débouche sur le mystère. Voici pourquoi les nouveaux romanciers réalistes — auxquels nous avons déjà fait allusion — se sont insurgés contre ce vocabulaire et dénoncent ce qu'ils tiennent pour une imposture des psychologues de « l'âme ». L'univers extérieur est dévalorisé par ces derniers, en quelque sorte détaché de l'homme, et il ne cesse de l'être, détaché, que lorsqu'il est absorbé par l' « intérieur ». A la limite, il n'est utile en rien à l'âme. L'apparence est au Dehors, la vérité est au Dedans et seule cette vérité, désincarnée, importe...

Peu d'écrivains ont rejeté ce dualisme fondamental, maintenu par l'habitude. Cependant, ni Marcel Proust ni Léon Pierre-Quint ne l'ont accepté comme une fatalité. Disons qu'ils ont essayé de le dépasser, en suggérant que tout individu particulier est soumis, comme le monde, à des lois générales, — l'une d'entre elles étant la loi d'évolution. Mais il est non moins vrai que ces hommes ont eu tendance à privilégier l'esprit humain et principalement l'*inconscient.* « C'est dans cet inconscient, déclare Léon Pierre-Quint, que Proust puise comme dans une cachette les trésors merveilleux [cet adjectif est caractéristique] qu'il analyse ensuite à la lumière de l'intelligence. » Ailleurs. l'essayiste écrit : « Proust découvre des trésors insoupçonnés. » Mais ces trésors, considérés comme bien plus extraordinaires qu'un vaste panorama révélé au promeneur ou que telle fleur apparue sous les yeux du peintre, c'est tout un passé émouvant resurgi. « Un de ces trésors, c'est la mémoire affective », dit L. Pierre-Quint. Résurrection émotive, répète-t-il plus loin (1)... Nous sommes tout de même assez loin des terres inconnues, des paradis entrevus ! Néanmoins, une étape nouvelle a été franchie par Marcel Proust ; les « grandes lois du mouvement, de l'évolution et de l'inconscient » qu'il veut dégager de ses observations, de ses sensations nées dans une circonstance inattendue (l'anecdote célèbre de la madeleine), apparaissent comme un arc-en-ciel au-dessus des nuages. Il apprend que « la mémoire de l'intelligence n'aurait pu lui donner que des renseignements sur le passé, mais l'aurait vidé de tout contenu affectif, que, par

(1) Cette résurrection provoquée par une saveur, une odeur, Mallarmé l'avait déjà observée. Cf. *la Pipe*, dans les *Poèmes en prose.*

exemple, l'association de deux saveurs lui rend ». « Proust explique le rôle que jouent les saveurs, les odeurs, les effluves dans le mécanisme de l'inconscient. Les perceptions de chacun de ses sens restent pour lui liées à des souvenirs émotifs. » De même « c'est un mouvement du corps — que l'auteur fait « avec lenteur et prudence » pour enlever ses chaussures — qui fait sortir de l'inconscient son amour pour sa grand-mère. » Peut-on pour autant, à partir de ces découvertes, être assuré d'avoir pénétré vraiment la nature des choses, mis au jour des secrets décisifs? Incomplètement, certes. Pourtant : « Notre inconscient est bien somme toute — écrit Pierre-Quint, — la grande réalité de notre vie intérieure. C'est en lui que vivent nos morts et notre enfance, et nos passions, nos joies, nos peines. Et il n'est jamais si réel, si près de notre compréhension que lorsque la douleur le traverse. Parti de cette douleur, l'artiste atteint la vie et apporte la joie. » Cette joie naît de la création, ou de la re-création — car il faut naturellement faire sa part à l'imagination, à l'invention, à l'artifice. En effet, l'on aurait tort de ne voir en Proust qu'un savant, une sorte de psychanalyste soucieux à la façon de Freud ou de Stekel d'une précision exemplaire (1) ! L. Pierre-Quint ne le souligne peut-être pas assez, mais il cite Proust, et c'est Proust qui nous éclaire avec force sur un aspect de sa démarche de romancier : « Au lieu de passer d'un sujet à l'autre par un développement logique d'idées, l'auteur s'appuie sur des souvenirs obscurs de notre moi profond. Il se sert d'eux comme de jointures, de charnières... « *C'est un livre extrêmement réel* [écrit Proust dans une lettre], *mais* supporté *en quelque sorte pour imiter la mémoire involontaire (qui selon moi, bien que Bergson ne fasse pas cette distinction, est la seule vraie, la mémoire de l'intelligence et des yeux ne nous rendent du passé que des fac-similés inexacts qui ne lui ressemblent pas plus que les tableaux des mauvais peintres ressemblent au printemps, etc.) par des réminiscences brusques... Ce qu'il* [ce livre] *apporte est réel, passionné...* »

Ainsi la psychologie de Proust, quoique basée sur l'observation « dépasse l'observation ». « Son analyse porte sur les propres impressions de l'écrivain. Son roman, comme il le dit lui-même, est réel, parce que rien n'est plus réel que le contenu même de notre moi ; mais il n'est pas réaliste. » Suit une remarque d'une importance capitale : « D'ailleurs les romanciers qui se sont appelés « réalistes » ne sont parvenus

(1) « ...de ces phénomènes divers se dégagera toute une théorie de la mémoire et de la connaissance, mais non promulguée directement en termes logiques », L. Pierre-Quint.

à faire une œuvre vivante — souligne Pierre-Quint — qu'en abandonnant leurs notes. Ce n'est que lorsqu'il fait du romantisme, c'est-à-dire quand il écrit sa vision intérieure, qu'Émile Zola ressuscite aux yeux de ses lecteurs une mine, une ville, une guerre. »

Pour Marcel Proust, ajoute encore Léon Pierre-Quint, « les impressions profondes sont les seules réalités du monde extérieur » (ce qu'Émile Zola n'aurait sans doute pas admis). « Cette recherche au sein de nous-mêmes nous conduit à une vision métaphysique : ces enveloppes, ces obstacles qui entravent notre élan, quand nous voulons atteindre les secrets de notre âme, ne sont qu'un monde d'apparences, qui n'ont pas plus de fondement réel que les légendes des peuples enfants. C'est derrière ces illusions que sont la réalité, l'art et la joie confondus... » Nous passerons sur « l'absence de fondement réel — en l'homme — des légendes des peuples enfants » ; nous retiendrons simplement que Marcel Proust et son commentateur n'ont pas formulé, ni même suggéré, l'hypothèse d'un inconscient collectif (1). Avant tout, ils ont saisi l'importance de l'inconscient individuel dans l'état de veille et dans le sommeil. Mais quel enseignement tirer des manifestations de cet inconscient ; comment interpréter, sans risque d'erreur, nos rêves, quel sens donner à certaines réminiscences? Sont-ils, ces rêves, de vivants reproches concernant nos actes passés, sont-ils des avertissements, des compensations à nos déboires? Et à quels « mécanismes » obéissent-ils ; ce terme de « mécanisme » est-il adéquat? En face de ces phénomènes déroutants, notre intelligence que vaut-elle? Est-elle si incapable qu'on veut bien le dire de comprendre la vie? Beaucoup de questions, on le voit, auxquelles les psychologues apportent des réponses plus prudentes que celles des écrivains... Tout au moins avons-nous appris avec Proust que « la vie affective a ses lois propres, toutes différentes de celles de l'intelligence. Il y a une association et une mémoire des sentiments qui ne sont pas celles des idées ». Quel poète, quel romancier n'en a-t-il pas fait l'expérience quand il s'est laissé guider par les mots?

(1) L. Pierre-Quint fait toutefois sa place à la *conscience sociale.* « ... depuis quelques années, des philosophes nouveaux, les sociologues, expliquent que la société n'est pas seulement une addition d'individus, mais dégage une conscience sociale, qui exprime un aspect de la réalité comme la conscience individuelle. Les coutumes des clans primitifs, qui nous semblaient des superstitions conventionnelles et arbitraires, correspondent à des besoins véritables du groupe, de même que les aspirations profondes de la personnalité ». *Bergson et Proust,* in : *Henri Bergson,* essais et témoignages, livre déjà cité.

***

Mais tout poète, tout romancier ne possède pas le don — comme un Marcel Proust, un André Breton, un Pierre-Jean Jouve... — d'être en même temps un créateur, un esthéticien, un penseur dont les anticipations ou les tentatives de synthèse rejoignent celles d'autres chercheurs et novateurs ! A l'époque où il écrivait son essai, Pierre-Quint s'émerveillait de constater que Proust avait abouti aux mêmes résultats que les philosophes modernes, si irritants pour les « esprits cartésiens ». « Ces philosophes constatent... que la conscience n'est qu'un point éclairé sur le vaste champ sombre de l'inconscient. Quelques-uns déclarent (comme Freud) que l'inconscient est si vaste que ses parties profondes restent toujours *obscures*, toujours refoulées et ne sont parfois visitées que par la lumière trouble de nos rêves » (1). Ces philosophes — certains d'entre eux étant des médecins — ont donc essayé de franchir des bornes interdites ; et ce n'est nullement par hasard qu'ils se sont tant intéressés aux perversions sexuelles. La prospection dans l'obscur, faite, au cours des séances de psychanalyse, avec l'assentiment du malade, s'accompagne de l'étude de l'anormal et s'élargit en étude aussi complète que possible du phénomène humain...

André Marissel.

(1) Ainsi reste-t-il aux poètes et aux romanciers, semble-t-il, de vastes zones inconnues à tenter d'explorer. C'est ce que les tenants du « psychologisme » continuent d'affirmer, avec, il est vrai, moins d'assurance que naguère.

Souvenirs sur mon éducation (III)*

« Sa vie était scindée en deux. Sa jeunesse était tout à fait brisée du reste de son existence. » Je ne sais dans quel ouvrage ma mère avait recopié ces lignes pour se les appliquer. Elles disent assez le mystère de la vie de la femme, si bien figurée dans la scène de l'Annonciation où l'Ange dévoile à la Vierge une destinée inimaginable, où elle accepte le tout sans savoir le détail en disant seulement « qu'il me soit fait ! » : car la jeune fille est affectée plus que le jeune homme par cette vie nouvelle qui change son destin et son corps ; elle acquiesce à un grand mystère. Ma mère fut heureuse de changer de vie, de passer du rêve à l'action : elle jugeait que sa jeunesse avait été trop retirée. Elle aspirait à donner ce qu'elle sentait tressaillir en elle. « C'est notre histoire commune, notait-elle encore, et notre grande épreuve à toutes que ce passage, quand il nous faut quitter les visions où se complaisait notre jeunesse pour descendre dans cet univers de conditions médiocres où nous devons agir. »

Mon père lui apportait ce qui manquait à son être fait pour l'action dans le vaste espace, mais encore confiné dans sa province étroite, dans l'isolement des campagnes. Il était un jeune patron, plein d'imagination, et qui s'exerçait à Saint-Étienne sur le ruban. Il avait l'esprit et le cœur ouverts, avec un fond de tendresse inexprimée qui se traduisait par des humeurs. Il était indépendant. Un de ses adages a toujours été : *etiam si omnes, ego non.* Il était ingénieux, délicat ; il était surtout généreux, tendre, à l'affût d'une idée neuve ou d'un service à rendre, ami des humbles et davantage encore des aberrants, des ratés, car il met aussi du paradoxe dans le sentiment ; obstiné plus que persévérant, entêté contre l'obstacle. Plusieurs de ses devises lui venaient d'Angleterre : *Try anything once more. — Never say die.*

« Je suis têtu, m'a-t-il dit encore l'autre matin (car sa vieillesse est une jeunesse prolongée), je suis curieux, fouineur, non conformiste ; pas le moins du monde jaloux, mais inquiet,

*Ce texte est extrait d'un livre *Une mère dans la Vallée* qui doit paraître en mai aux éditions Montaigne (Aubier).

tourmenteur de moi-même... Et, mon pauvre enfant, peut-être aussi tourmenteur des autres?... Tu aimes la maxime : *I like my choice*, que tu as lue sur les assiettes d'argent de Lord Halifax. Eh bien, moi, c'est l'inverse : *je n'aime pas mon choix.* »

Je me reconnais dans cette inquiétude des humeurs qui n'empêche de me satisfaire, qui a fait que mes soirs de succès ont été tristes, et mes échecs pleins d'espérance et de rebondissement. Ma mère aussi avait son inquiétude propre, non par tourment de soi, mais par un désir excessif d'excellence. Mon père ne lisait pas un livre d'un bout à l'autre, il discernait et il passait. Quand mon père naquit, sa mère n'avait pas vingt ans, sa grand-mère quarante, son arrière-grand-mère soixante : ce qui explique sa triple jeunesse de corps, d'esprit de cœur, et cette éternelle adolescence qu'il garde dans le vieil âge. Tout était gai chez lui, même une fausse mort qu'il nous fit dans une grave maladie. Il me disait sans angoisse aucune : « J'entre dans un temps qui n'en finit plus. C'est *un* Un avec des zéros qui n'en finissent pas... »

Il me racontait hier qu'il avait eu une mauvaise note en latin pour avoir traduit *turba* par *meeting* vers 1890 : cela indique son genre innovateur. Très bien adapté aux grands événements, il l'était très mal aux médiocres, par un excès d'énergie qui refluait sur sa source et qui l'embarrassait. Il absorbe les grands obstacles, il s'irrite des petits. Les contestations lui plaisent. Il aime plaider et il se résigne à perdre.

Mon père n'a jamais été pieux : ce n'est pas dans sa nature raisonneuse. Mais jamais, malgré un vif esprit critique portant sur les usages, il n'a mis en question le fond de la foi. Chose rare au début de ce siècle chez un jeune bourgeois, même sorti des mains jésuites, le christianisme inspirait sa conduite. Ma mère me disait avoir mis cette fidélité de la foi au-dessus de tout. Ils se fiancèrent au seuil de ce siècle, après deux ou trois rencontres très surveillées, selon les convenances d'alors, entre mai et juillet. Ils ne se connaissaient guère, mais ils étaient très raisonnables. Mon père avait souffert d'une jeunesse humiliée, incomprise : ma mère dénoua ses liens. Elle lui apporta le quotidien bonheur.

Comme il arrive souvent dans l'existence l'ombre de la mort les rapprocha, précipita leurs accords. Ma mère perdit sa mère tandis qu'ils étaient à peine fiancés. Ma grand-mère souffrait du cœur. Le 27 juillet 1900, elle arriva très lasse dans la Vallée et mourut dans la nuit sans témoins. Le 24 octobre suivant (qui était la fête de saint Raphaël et l'anniversaire de sa naissance), elle se maria à Riom en l'église du Mar-

thuret, dont le porche abrite et propose une des plus belles Vierges à l'oiseau et au sourire que l'art français connaisse.

Son mariage ne fut pas seulement une transformation de vie, mais aussi un changement de lieu et d'entourage, peut-être un peu trop brusque pour sa nature qui aimait les transitions. Elle fut transplantée de la campagne la plus délaissée dans une ville de travail. Il est difficile de trouver de plus grands contrastes. Ma mère avait ses racines aux champs, sa ramure fut dans la Ville.

Si elle n'avait pas été jetée de la solitude dans la multitude, elle n'aurait pu goûter ni l'une ni l'autre : ni le bruit ni le silence, ni l'isolement, ni la foule, ni la profondeur du repos, ni la profondeur du travail. Ou plutôt elle n'aurait pas compris ces deux genres de travaux qui sont le libre travail dans le soleil et le travail rythmé des usines et des hommes rassemblés. Le fond sonore est si différent. Dans la campagne creusoise, les sons s'amortissent avec la distance, ils arrivent assourdis : et même les cris humains s'éteignent. Ce que ma mère désormais entendit presque toujours, ce fut un murmure morne et vague, fait d'un mélange des bruits désaccordés du travail : les voitures et les pas, les plaintes et les saccades, le battement des métiers, le halètement de la mine. Et à Saint-Étienne, la nuit n'amène pas le silence. On entend davantage ces murmures bizarres, qui sont comme le gémissement des entrailles de la terre, la respiration ininterrompue de la houille et du labeur.

Ma mère, qui était née pour lire l'existence sur deux pages à la fois (qui m'a transmis ce goût avec le sang), s'était élancée avec joie vers son propre contraire. Elle y vécut sa vie, venant parfois se reposer dans le lieu qu'elle avait chéri, pour le goûter avec savoir. Vivre dans cette dissemblance d'une campagne désertique et d'une ville presque américaine, aller de l'un de ces côtés à l'autre selon le rythme des saisons et surtout par le balancier du souvenir ; y trouver à la fois plaisir et chagrin, ce fut là sa part et sa douce oscillation.

***

Saint-Étienne a grandi monstrueusement en un siècle. La ville nourrit deux cent mille habitants à plus de cinq cents mètres au-dessus du niveau de la mer et dans un décor de montagnes. Elle a poussé comme les villes de chercheurs d'or, autour d'un axe absolument droit sur six kilomètres, qui est son épine dorsale. Elle a conquis quelques rudes collines, qui portent des cimetières à leur sommet. Le charbon

qu'on trouvait d'abord au ras du sol, il a fallu en suivre les filons sous les habitations. Et la ville se trouve bâtie sur les galeries de mine. Elle est secouée. Elle tremble un peu, pour ainsi dire toujours. On le voit aux lézardes des murs, ou à ces maisons, à ces églises longtemps marquées de ligatures comme des membres fracturés. Le mot *travail* (qui jadis s'appliquait aussi aux choses, ainsi lorsqu'on disait que le bois *travaille*), ce mot de *travail*, si beau à prononcer ici, il convient presque à tout : le sol gémit, il souffle de la fumée par ses puits ; il rend des cendres, des scories vésuviennes, qui s'entassent en petites montagnes coniques, qui altèrent le relief de la ville, comme s'il y avait surgi de petits volcans japonais. Revenu de captivité, je ne reconnaissais plus mon quartier. Cette trépidation de la terre et des murs se communique aux gens, qui ont heureusement le caractère doux, rieur, humain, gentil des Méridionaux. La frontière des deux France passe quelque part entre Saint-Étienne et Lyon. Lyon appartient au Nord, on croirait une ville du Rhin, silencieuse et passionnée, regardant se mêler l'eau de ses fleuves contraires, Saint-Étienne a le caractère du Midi, d'un Midi sans rivages. sans beauté, sans loisir, le travail y appelant au travail. Il n'y a pas de jardin dans la ville, ni de cours d'eau visible. C'est invraisemblable que la soie, cette étoffe si fragile, si frivole et si douce au toucher, puisse se tisser dans des lieux aussi laids. Lorsque j'étais enfant, je rapportais de la Vallée des chenilles de machaon. Alors au fond de ses maisons sales, la Ville noire, cachant ses trésors de soie, me faisait penser à mes chrysalides qui contenaient, pliées avec encore plus d'art que les rubans, ces grandes ailes diaprées et symétriques que déploie le papillon lorsqu'il sort du tombeau vide. Plus tard, je pensais aussi à la phrase fameuse de la Sulamite dans *le Cantique des Cantiques :* « Je suis noire, mais je suis belle. » ou encore au verset de l'Épithalame : « Toute la gloire de la fille du roi se cache au-dedans. »

Curieuse juxtaposition que celle du charbon et du ruban, du nécessaire et du frivole ! La force et la frivolité, si violente aussi, et nécessaire peut-être, comme la couleur, ce luxe de la lumière, comme la surabondance, la gratuité, comme le charme.

Saint-Étienne n'a rien pour séduire : ni fleuve, ni site, ni passé, ni monument. Elle est belle seulement pour ceux qui aiment le travail et la peine, et cette familiarité des gens simples qui travaillent gaiement, comme s'ils étaient toujours sous le soleil alors que les mines cachent même le visage de la terre. Mais on jouit davantage dans la privation. Et le mineur qui remonte doit boire la lumière.

Ma mère était venue à Saint-Étienne à la fin de l'année 1900 avec un sentiment d'enthousiasme et de liberté. Elle quittait la Vallée des semences et des patiences ; elle trouvait l'air du large, l'action parmi les hommes, et ce tic-tac des métiers à tisser qu'elle n'entendait pas dans la Vallée. Elle revint dans la Vallée l'année suivante, mais ses vacances furent écourtées par ma naissance qui eut lieu au milieu du mois d'août à Saint-Étienne. Je suppose que j'enlevai alors à ses pensées par mon contour ce qu'elles avaient gardé de vague et d'espérant. Elle dut voir dans un enfant l'image de mon père, d'elle-même, de son amour et du mystérieux avenir qui allait la lier dans le pire et dans le meilleur. Le sens de son existence lui fut révélée par cette chair énigmatique. Mon frère Henri naquit trois ans après au mois de juillet 1904.

Plusieurs destinées féminines se dispersent d'abord et se cloîtrent ensuite. Elle avait été cloîtrée de bonne heure. Dans la Vallée elle s'était préparée à quitter des limites. Elle devait s'ouvrir au monde par son mariage, par notre éducation. Le mariage pour elle, comme pour la plupart des jeunes bourgeoises de ce temps, était le seul élargissement concevable. Mon père lui apportait la sécurité, la force, le large. Il l'initiait à une vie d'échanges, bien différente de celle qu'elle avait connue. Les siens s'étaient surtout attachés à conserver dans le Droit, les Lettres ou la Terre. Voici qu'elle humait le souffle des vents de mer. Et la vie de relations est indéfinie. Le foyer de mon père était ouvert, il était même tendu vers le visiteur, vers l'hôte inconnu.

Cette vie de commerce, d'entreprise et d'échanges pour laquelle mon père était bâti permit à ma mère d'entrer en rapport avec des gens de toute espèce : ce qui lui donna l'image du monde. Elle était très perspicace, et une connaissance furtive lui suffisait. En peu de temps, elle devinait tout. Mon père avait des amitiés paradoxales : plus une personne était originale, étrange, non conforme et non conformiste, plus il avait du plaisir à la recevoir. Et l'éventail de ses amis était si large que, s'il les avait réunis, une conversation aurait été presque impossible. Un homme d'affaires juif y aurait rencontré un missionnaire salésien ; un ancien agent de police, qui avant d'entrer dans la police avait connu des fonctions moins avouables, aurait pu y croiser une femme sculpteur ou un Jésuite ; et aussi des oncles, des cousins et des tantes de l'espèce la moins fantaisiste qu'on pût concevoir.

La mère de mon père était l'image de la tradition rigide, close. Plus intransigeante souvent que l'Église, elle était redoutée même des curés. Et, de son côté, plusieurs de ses

curés lui donnaient des inquiétudes : elle craignait leurs innovations. Ayant glissé du couvent dans le mariage, alors que sa vocation pouvait sembler religieuse ou plutôt abbatiale, elle était mère d'une vaste famille. Sa mère était déjà fort autoritaire. Elle téléguidait en 1872 le voyage de noces en Italie : j'ai retrouvé une lettre où il était conseillé d'éviter la visite des musées, de se contenter de bonnes photographies. « Et si tu as l'espoir d'être mère, renonce au Vésuve. » Je ne sais si ma grand-mère avait renoncé au Vésuve. Je l'ai vue gouvernant la maison, les œuvres, ses enfants, mon grand-père et mon père, et nous autres et l'Église locale, par une autorité naturelle incontestée, venue surtout de sa force de silence, de désapprobation. On ne pouvait guère lui résister et, si l'on voulait lui refuser quelque chose, il fallait fuir. Elle appartenait à cette famille d'esprits qui ont une telle candeur, une telle obstination, ou une telle qualité de certitude que l'argument contraire ne mord pas sur eux. Dans son petit royaume, ma grand-mère était obéie sans contestation : on honorait en elle l'inflexibilité. C'est ainsi que j'imaginais la reine Victoria. Régulière de visage, sévère de tournure et de vêture, timide, plus ferme que douce, sans aucune effusion, ni confidence ni plainte, sans trouble de tendresse, elle avait aussi de la ressemblance avec la femme de M. Thiers, née Dosne, dont j'ai contemplé si souvent le portrait dans le salon de la Fondation Thiers.

Le visage de ma grand-mère, placide, éteint et marmoréen, a servi de modèle aux sculpteurs et il était béni des photographes pour les longues pauses.

Cette grand-mère que je voyais chaque semaine dans des réunions de famille exerçait une influence constante sur nous. Elle était présente par ses principes, par ses reproches, par ses silences désapprobateurs. Beaucoup de mes jugements se sont formés, d'instinct et sans doute trop vite, contre ses vues ou ce que j'en imaginais. Elle avait une manière d'avoir raison qui me paraissait fausse. Et c'est sans doute à ces temps très lointains de ma vie que je dois de penser qu'il y a de mauvaises manières de n'avoir pas tort.

Tout cela fera deviner les difficultés de ma mère. Le milieu où son mariage la faisait entrer était peu perméable aux idées, aux sentiments, aux préoccupations qui faisaient le tissu de sa vie intime. Heureusement, les idées nouvelles arrivaient au foyer par mon père. Mais c'était un peu en contrebande, et mon père était toujours pris entre ma mère et sa mère.

Le père de mon père, ancien élève de l'École centrale, avait été l'un des pionniers de l'électricité en France ; il

avait pressenti comment les inventions d'Edison transformeraient la vie. Il s'y était plusieurs fois ruiné, car il était à la fois têtu, fantaisiste et assez fier. Mon père avait hérité du même genre d'esprit novateur, mais pas dans le monde électrique. Peut-être entrait-il, dans son art de contredire, le plaisir de scandaliser sa mère? Quand il arrivait dans le cercle de famille, chacun se mettait en garde, comme les batteries de la D.C.A. quand l'avion ennemi est annoncé. « Voilà Auguste », murmurait-on, et les oreilles des oncles et tantes prenaient position pour goûter à la fois le plaisir d'entendre et celui de blâmer. Il suffisait de dire : « Cet Auguste est toujours le même ! » pour être dispensé d'émettre un avis sur ses propositions.

Mon père avait l'esprit de justice. Il avait été scandalisé par la manière dont les patrons exploitaient le temps, la santé des ouvrières de ruban. » J'étais jeune patron, me disait-il. Eh bien ! j'ai embauché des petites filles de dix ans pour dix sous par jour. J'ai fait travailler des femmes dix-huit heures par jour pour vingt-cinq sous et des passementiers pères de famille pour trente sous. » En 1898, il fut séduit par les premières lois sociales, en particulier sur la mutualité et les habitations à bon marché. C'est pourquoi, dès qu'il connut, avec Marius Gonin, ce vrai saint laïque, les mouvements catholiques sociaux, il s'y donna, et il y dévoua tous les loisirs de sa vie. Et l'on devine comme cela plaisait à ma mère qui voulait aussi insérer plus d'égalité dans le monde, ayant horreur du privilège.

Mon père était abonné à *La Démocratie* de Marc Sangnier, et dès qu'il le put, il me fit entendre cet orateur que la voix et la générosité semblaient emporter au-delà de lui-même, ce qui me donna la sensation de l'inspiration pythique. Il m'emmena, en 1912, à la *Semaine sociale* de Limoges : c'était compromettant, car les *Semaines sociales* paraissaient hardies et les évêques ne s'y aventuraient pas tous. Ma mère s'occupait de la *Ligue sociale d'Acheteurs :* elle diffusait à sa manière l'esprit des *Semaines sociales,* en l'incarnant dans la vie concrète.

Mon père avait l'amour du théâtre. Enfant, il avait une bonne mémoire. Et sa grand-mère, pour cultiver sa piété par un certain appât sensible (méthode ambivalente), lui faisait réciter des Évangiles : il avait appris la Passion de saint Mathieu pour cinq francs-or. Mes premières économies eurent la même origine : mais la Passion dépassa mes puissances. Je m'arrêtai au *Te Deum,* coté alors cinq francs. Les Jésuites, qui avaient élevé mon père, ont toujours aimé le théâtre, et le collège de Voltaire comportait trois scènes.

Mon père brilla dans ces exercices : ce qui lui a laissé un pli pour le beau langage et l'éloquence. Il avait bien de l'esprit dans ses toasts improvisés, que je l'entendais longuement répéter, même avec les hésitations. Dans mon enfance, il exerçait une petite troupe de talent amateur dans un patronage. Ayant choisi une pièce jouée à Paris sur les boulevards, il travaillait pendant les mois d'automne à en supprimer les rôles de femmes. C'était très simple ; on transformait les scènes d'amour en une conversation entre l'amant et le frère de l'aimée. Juliette aurait parlé de la sorte : « Ma sœur m'a dit : « Va dire à mon époux bien-aimé que je veux avoir de « ses nouvelles à toute heure chaque jour, car en une minute « il y a bien des jours », et Roméo aurait répondu : « Dis à ta sœur mon adieu, et que je ne perdrai pas une occasion d'envoyer mon salut vers elle, ô mon amour ! » Ce n'était pas difficile, en somme. de supprimer la femme tout en gardant l'amour.

Dans une noire et sombre bâtisse, sur une scène usée et lamentable, j'ai eu auprès de mon père les plus fortes impressions de spectateur (et d'acteur, car on me faisait jouer les petits valets). Le théâtre vit d'illusion, on comprend qu'il n'ait pas besoin de faste ; le décor, qui soulage trop l'imagination, déflore le plaisir : ce que Molière savait bien, et ce cher *Capitaine Fracasse*, qui, alors, m'avait tant plu.

Dès qu'il le put, mon père me fit monter à Paris pour me donner l'occasion d'aller au Théâtre-Français. Il prétendait qu'il me fallait entendre Mounet-Sully. C'était en 1915. Mounet-Sully jouait Œdipe pour la dernière fois. J'ai dans l'oreille cette voix qui semblait venir des profondeurs de l'Hadès : « *Enfant du vieux Cadmus, jeune postérité...* » Mon père, qui s'était engagé dans l'artillerie pour avoir l'expérience de la guerre, était alors encaserné à Vincennes avant de partir vers la Champagne et Verdun. Pour l'amour conjoint de son fils et du théâtre, il avait osé venir à Paris sans permission. Le malheur voulut qu'à la station du Palais-Royal, qui me donne depuis ce temps-là une impression funeste, il tombât sur son capitaine. Malgré ses explications au garde-à-vous sur l'importance de l'éducation esthétique, sur les derniers jours de Mounet-Sully, le capitaine, un Breton de petite taille, lui infligea plusieurs jours de salle de police ; par pitié, il me permit d'aller visiter mon père, qui expiait sur la paille. Ainsi changea très vite pour moi le décor des choses : un soir la salle rouge et or du Théâtre-Français (où je vis pour la première fois au plafond la Tragédie et la Comédie observant la faute d'Ève, image si symbolique), et le lendemain la prison, au donjon de Vincennes. Mon père était aussi à l'aise dans les deux entourages : car il avait l'esprit dispos.

Il faut bien de la pensée pour s'attacher fortement à un père quand on est garçon : le lien n'est pas immédiat ; il y entre du vouloir. Dans le cas maternel, la volonté se repose : on acquiesce à une nécessité qui, dans ce cas seulement, se confond avec la douceur ; car les nécessités sont dures. Et pourtant le couple, de la mère et de l'enfant mâle est injuste, car il semble exclure le père et être à lui tout seul (comme chez tant de peintres de la Vierge et de l'Enfant) un circuit qui se suffit. Le père est invisible. On l'attend, on l'évoque, on y fait appel. Dès le plus jeune âge, comme tous les enfants du monde, je m'appuyais inconsciemment sur ces deux pouvoirs conjoints : je sentis l'unité et les différences. Mon père et ma mère, si unis dans les grandes choses et aussi dans les toutes petites, comme le choix d'un meuble ou d'un bouquet, se divisaient souvent dans les problèmes du milieu. Ils me donnaient une double image des mêmes objets, une double résonance d'un même événement. Cela arrive dans toutes les éducations. Mais je l'éprouvais peut-être plus vivement à cause de l'oscillation dont j'ai parlé entre mes deux *côtés*. Circonstance curieuse, mon père avait plutôt les qualités féminines : l'imagination, le caprice, les métamorphoses, la frivolité, le rebondissement, tandis que ma mère était virile jusque dans sa douceur, un peu trop austère peut-être...

Dans son beau livre *la Mère et l'Enfant*, Charles-Louis Philippe, le fils du sabotier, écrivait : « Le travail de mon père consiste à nous donner la vie et le tien, ô mère, consiste à l'ordonner. » Autour de moi, comme autour de tout fils d'homme, je voyais la conspiration de ces deux travaux. Le travail de mon père était affairé, avec des départs et des retours réguliers, et parfois des voyages, des rencontres imprévues : il se rattachait à la cité. En lui j'entendais ce que Newman appelle *the busy beat of time* : le tic-tac de l'horloge, le *battement* du métier à rubans. Le travail de ma mère ne ressemblait jamais à du travail : il coulait dans les profondeurs du temps. Cette action silencieuse qui tissait l'étoffe de la vie quotidienne, cette suite de petits riens pleins de lassitude et qui voilaient sa contemplation, me donnaient l'idée d'une méthode de pensée où l'esprit, laissant traîner un fil sur le sol, garde son occupation à part. Et je dois dire que, bien que j'aime comme mon père l'appel imprévu de l'urgence, les affaires, le commerce des esprits et les rencontres, et que je sache la puissance inventive d'une seule seconde, le travail artiste de type féminin a toujours été celui auquel j'ai tendu et que j'ai cherché en d'autres domaines à reproduire.

JEAN GUITTON.

La faim des autres

La famine n'est pas un mal du siècle : née avec l'homme, elle le traquera tout au long des âges pour ne disparaître sans doute qu'avec lui. Plusieurs millénaires après avoir disputé la préséance aux pires plaies d'Égypte, elle l'emporte encore de nos jours sur les pires fléaux d'Asie.

Ce qui caractérise cette deuxième moitié du XXe siècle, ce n'est pas la faim, éternellement accrochée aux entrailles des hommes, c'est le degré suprême auquel sont en même temps parvenus misère et luxe ; c'est aussi la prise de conscience des peuples en hibernation, réveillés par la brutalité du contraste ; c'est enfin la résolution des pays évolués de lutter contre la pauvreté.

Subite philanthropie ou panique à retardement?

Sans doute un mélange égoaltruiste des deux sentiments, trop intime pour être dissocié. Camus élimine d'emblée toute idée de bonté : pour lui, si le monde des repus consent à s'inquiéter de la misère-des-autres, « ce n'est pas que les élites soient devenues meilleures, non, rassurons-nous, c'est que les masses sont devenues plus fortes et empêchent qu'on les oublie. »

Le seuil de l'intolérable est désormais franchi : jamais tant de richesse n'a défié tant de misère. A croire que le progrès technique s'est engagé au service exclusif des privilégiés ;

N.D.L.R. — *Notre collaborateur Georges Elgozy va publier aux Éditions Flammarion en mai 1961, un ouvrage,* Science et Conscience de l'Europe. *Ce livre montrera l'évolution et les perspectives de l'intégration européenne en partant des progrès dans l'établissement du marché commun (sujet du précédent livre publié chez le même éditeur), pour aboutir aux projets d'une union culturelle et politique complétant la trame économique déjà mise en place et pouvant ordonner l'existence de ce groupe humain que constituent aujourd'hui les Européens, au milieu des « grands ensembles » qui surgissent partout dans le monde.*

Mais quand on parle aujourd'hui d'une tâche européenne, on pense aussi à l'assistance qu'il faut donner aux jeunes États afin de prolonger le rôle civilisateur qui a fait de l'Europe, pendant toute l'histoire, le continent dispensateur des procédés d'aménagement et des techniques, dont l'exhortation est désormais partout entendue et l'application généralisée. Ce texte sur la faim dans le monde pose une des sommations les plus tragiques. Dans un prochain sommaire de La Table Ronde *nous prolongerons l'article de Georges Elgozy par une importante enquête.*

pour ne plus risquer la faillite annoncée par Brunetière, la science ne s'associerait désormais qu'avec les plus riches...

Malgré les prodiges de l'ère technologique, l'humanité est de moins en moins capable de résoudre les problèmes qu'engendre seulement sa propre multiplication.

L'homme se reproduit bien plus rapidement, si l'on peut dire, qu'il ne produit ses aliments : le volume de la ressource nutritive croît en progression arithmétique, le nombre des vivants en progression géométrique.

En 1961, toutes les trois secondes, quatre enfants naissent, dont trois afro-asiatiques.

De nos jours, la population du monde augmente deux fois plus vite que la production des denrées alimentaires. Déséquilibre croissant, que vient encore aggraver une répartition scandaleusement inéquitable des biens d'un continent à l'autre, d'une nation à l'autre et, dans le même pays, d'un citoyen à l'autre.

Les hontes du sous-développement et de la misère n'épargnent pas les pays les plus riches. Pauvreté est alors vice, mais vice des responsables, vice des gouvernants.

La seule expression de « surplus agricole » traduit, dans la langue la moins humaine qui soit, tout un mode de penser, un mode de mal penser. Que la surproduction soit classée parmi les plaies du XXe siècle — aux côtés de la famine — voilà qui trahit avec fidélité la monstruosité des nations satisfaites d'elles-mêmes.

Ne serait-il pas tout aussi cynique — ou tout aussi candide — de qualifier de « surplus humain » les sans-travail ou les déshérités dont l'état de misère est motif de honte pour l'humanité décente?

En vérité le concept de surpeuplement ne doit sa réalité qu'à celui de sous-développement. Interdépendance des deux notions que Necker pressentait lorsqu'il demandait : « Quand on parle de surpeuplement, j'aimerais savoir quelle partie de la nation on estime de trop. »

Ni la notion de surpeuplement ni celle de surproduction agricole ne serait apparue si tous les peuples étaient raisonnablement alimentés. Ne serait-il pas plus logique — et plus humain — de concevoir que ce sont les efforts des repus qui n'ont pas encore été « suffisamment développés » pour tenter de vaincre la faim des autres?

Inexpugnable, cette coalition des alliés de la misère. Par le nombre d'abord. La diminution de la mortalité, en particulier de la mortalité infantile, multiplie ses effets par ceux d'une longévité qui a doublé en un siècle. Épidémies, famines, brièveté de la vie offraient du moins l'avantage de réduire

le nombre des consommateurs et d'accroître — d'une manière rationnelle — la portion alimentaire des survivants.

Les récentes découvertes de la pharmacothérapie, antibiotiques et sulfamides en particulier — déjà sans respect pour l'équilibre financier des caisses de retraite et de la Sécurité Sociale — achèvent de bouleverser les confortables conceptions de finalité naturelle qui étayaient l'optimisme de Bernardin de Saint-Pierre.

La faim du monde.

Alors que le corps médical s'évertue dans les pays civilisés à réparer les ravages d'une alimentation trop substantielle sur les classes repues, le « tiers-monde » — sans doute ainsi qualifié parce qu'il représente les deux tiers de l'humanité — s'acharne à survivre contre toutes les règles du métabolisme le plus basal.

Cercle d'autant plus vicieux que si la misère psychologique tarit les facultés de reproduction, les carences nutritives d'origine quantitative ou qualitative semblent stimuler en contreparties, appétit sexuel et fécondité.

En 1961, le tiers de la population mondiale dispose ainsi des cinq sixièmes des biens, alors que le reliquat de l'humanité, astreint à se partager le reliquat des ressources, ne parvient pas à satisfaire sa faim.

A eux seuls, les États-Unis, dont la population ne représente que six pour cent du monde, s'acharnent à consommer plus de la moitié de la production mondiale. En raison des impératifs de « l'économie », gaspiller devient vertu civique...

Circonstance sans cesse aggravante, la démographie subit une accélération incontrôlable : s'il ne fallut pas moins de cent mille ans pour que la population terrestre comptât deux milliards d'unités, les trente prochaines années suffiront pour en doubler le nombre.

Naturellement, cet accroissement se répartit de manière très inégale : le déséquilibre ne cessera de s'aggraver entre l'Asie où vit déjà la moitié de l'humanité et l'Europe, qui n'en rassemble que le sixième. Avant une quarantaine d'années, les habitants du « petit cap » européen ne représenteront que six pour cent de la population mondiale.

La révolution industrielle du XIXe siècle a transformé en abîme le fossé qui séparait les nations avancées des peuples rétrogrades ; le mouvement n'a cessé de s'emballer jusqu'à ce jour. Le niveau de vie des Américains, dix-sept fois plus élevé que celui des Hindous en 1935, lui est devenu trente-cinq fois supérieur en 1961. Dans un autre quart de siècle,

cette proportion — cette disproportion — n'atteindra-t-elle pas un pour cent?

La faim progresse ainsi bien plus vite que la multiplication démographique. Alors que les deux cinquièmes de l'humanité étaient à la « portion congrue » en 1940, cette minorité devient majorité aujourd'hui, avec l'annexion d'un cinquième supplémentaire. Prolifération des faméliques qui confère à l'équilibre et à la paix du monde un degré de vulnérabilité jamais atteint à ce jour. Entre deux pôles humains chargés de signes contraires et affectés de potentiels aussi différents, tout frottement peut à chaque instant provoquer une déflagration fatale.

Il n'est pas seulement humain — il est vital — que soit au plus tôt atténué ce déséquilibre qui est à la fois ethnique, économique et social. Tant il est vrai que les injustices vont en chaîne (1) : tout comme les bienfaits, du reste, qui sont également injustices aux yeux des misérables.

Le déséquilibre ethnique ne cesse de s'aggraver. Chaque année le monde s'enrichit — ou plus exactement s'appauvrit — d'une quarantaine de millions d'habitants, soit d'une population égale à celle de la France. Dans tous les pays de forte natalité, la population croît plus vite que le revenu national. Le déséquilibre économique est tout aussi flagrant, dès lors qu'un dixième des humains consomme autant que tous les autres.

D'après les sociologues les plus qualifiés, le rapport des niveaux de vie est de 1 à 36, entre certains pays du Moyen-Orient et les États-Unis. De ce trop grand écart, le monde risque de ne plus pouvoir se relever.

Le déséquilibre social est tout aussi accablant : Java dispose d'un médecin pour 70 000 habitants; ce rapport est de 1 pour 500, en France.

Face à un tel jaillissement démographique, l'effort actuel ne réussit même pas à enrayer les progrès du paupérisme. Insuffisante quantitativement et qualitativement, aussi dénuée d'envergure que de méthode, l'aide des opulents est, si l'on peut dire, misérable.

Dans le bouillon de culture que se partagent les hordes des affamés, le moindre germe d'exaspération peut proliférer comme le plus irrésistible des cancers...

Pour conjurer ce péril, le monde occidental doit relever le défi qui lui est jeté par les pays de l'Est. Il ne vaincra pas

(1) « Rien ne peut être plus malheureux que le malheur », dit Créon dans *Antigone*, SOPHOCLE.

sans avoir mis en œuvre tout son arsenal de production, réparti ses denrées excédentaires, lancé l'assaut pacifique de ses techniciens, de ses prospecteurs, de ses professeurs.

Tôt ou tard, inéluctablement « déniaisées » par une ou plusieurs grandes puissances, les forces deviendront proportionnelles aux masses. Mieux vaut — sous tous rapports — être responsable que victime de cette promotion à la fois fatale et humainement désirable. Les nouvelles nations se montreront d'autant moins agressives que leur accès à la civilisation aura été davantage le fait des favorisés d'aujourd'hui.

L'enrichissement des plus riches, la paupérisation des plus pauvres, telle est la double vérité que plus personne ne peut ignorer grâce à l'imprimerie, aux transports, à la radio; grâce aussi aux campagnes politiques des blocs de l'Est et de l'Ouest qui rassasient en vain de propagande un tiers-monde qui a faim (1).

Dans le dessein d'économiser aujourd'hui une proportion raisonnable de leurs revenus, les Occidentaux risquent d'avoir à en affecter bien davantage chaque année à leur armement et, sur cette pente vertigineuse, de précipiter leur propre désastre.

Afin de combattre le sous-développement, il faut l'attaquer et l'investir sur tous les fronts à la fois, car il n'est pas seulement industriel et agricole, il est technique et intellectuel.

Dans les pays rétrogrades, les analphabètes sont largement majoritaires. Ils atteignent près de 60 pour 100 de la population dans les pays sud-américains comme le Brésil et dépassent 90 pour 100 aux Indes, en Égypte, en Afrique.

La main-d'œuvre, surabondante, est souvent inutilisable en raison de son ignorance encyclopédique, de son incapacité manuelle, du manque de personnel d'encadrement. Toute aide financière, non assortie de coopération technique, est vouée à l'insuccès.

Pour des raisons que la raison a trop longtemps ignorées — mais que la faim connaît — le « tiers-monde », « qui n'était rien », aspire à « devenir quelque chose ». Il a pris aussi exacte mesure de sa faiblesse industrielle que de sa puissance numérique. Du poids de ses cinquante-trois nations, il cherchera à entraîner l'O.N.U. dans une politique de revendication égalitaire. Comme le Tiers État il exigera peut-être de devenir « tout », si les nations favorisées, minoritaires et divisées, commettent la faute de perpétuer une misère d'autant plus

(1) « Il faut que l'homme mange, il faut que l'homme dorme. Ce n'est pas sublime, mais c'est irrésistible. » ALAIN.

sinistre qu'elle contraste chaque jour davantage avec leur indiscrète prospérité.

De bien mauvais conseils est souvent la misère. Mais que risquerait-elle, ayant presque tout à gagner et presque rien à perdre?

Deux fois plus nombreuses que les peuples industrialisés, les populations du tiers-monde, qui parlent le même langage sobre de la faim, seraient capables — faute d'espoir — de se jeter de tout leur accablement dans l'un des deux camps, à seule fin de rompre du même coup le précaire équilibre du monde et le cycle infernal de leur malheur.

Les mal-aidés.

L'assistance des repus pèche par manque de méthode autant que par insuffisance des ressources.

Le monde atlantique doit confronter les résultats de ses expériences et modifier sa « manière de donner ». Par certaines maladresses d'application, le Plan Marshall — néanmoins responsable du redressement rapide de l'Europe occidentale — avait suscité autant de malentendus que de rancœur gratuite chez les « assistés » (1).

Les apports matériels et techniques des nations atlantiques, d'un volume absolument insuffisant, ont jusqu'ici été peu efficaces sur le plan politique.

Bien que cinq fois plus onéreuse que l'aide du bloc oriental, l'action occidentale en faveur des pays sous-développés peut être considérée comme un échec (2).

Si les investissements de l'U.R.S.S. et de la Chine obtiennent des résultats psychologiques moins navrants, c'est que les pays communistes procèdent avec plus d'habileté, de cohérence, de tact. Ils réussissent à éviter les préjugés de domination ou de néo-colonialisme en consentant des prêts à taux relativement faibles, en finançant de préférence les projets d'intérêt collectif, en acceptant les remboursements en nature.

L'intervention orientale porte rarement atteinte à la dignité des États indépendants et se concentre sur les points névralgiques du globe : Éthiopie, Guinée, Égypte, Cuba,

(1) Le curieux phénomène a fait l'objet, en son temps, d'une étude dont les conclusions sont transposables aujourd'hui dans le domaine de l'assistance aux pays sous-développés. *La Documentation française*, Éditions de la Présidence du Conseil, nº 26, Georges ELGOZY, 1954.

(2) Depuis 1945 : 18 000 millions de dollars contre 3 800, d'après le State Department, *l'Aide étrangère style 1960*, Monthly letter de la First National Bank of New York, octobre 1960.

Brésil, Argentine. Elle prend la forme de prêts à long terme et à faibles taux d'intérêt, qui sont remboursables en matières premières dont les volumes sont fixés et les cours garantis.

L'action occidentale est au contraire diffuse et inadaptée. Aucune articulation ne vient relier les diverses formes d'allocations au même emprunteur ; le chevauchement des aides bilatérales et multilatérales, des dons et des prêts, des crédits privés et de l'assistance technique conduit au gâchis le plus parfait. Les bénéficiaires sont souvent traités en fonction de l'intérêt politique qu'ils paraissent présenter.

Quant aux capitaux privés, ils s'investissent à proportion du profit espéré et ne se fixent que dans les régions les plus sûres, qui sont presque toujours les plus prospères. Aussi bien, le flux des crédits en provenance des États-Unis et de l'Europe irrigue le Canada, la Grande-Bretagne, le Marché commun, l'Australie et le Mexique et respecte l'aridité des pays arriérés. Les vertus, les rigueurs, les austérités des indépendances neuves n'exercent guère de séduction sur le capitalisme circonspect.

Désintérêt d'autant plus regrettable que les disponibilités dites « privées » représentent des montants plus considérables que les modiques liquidités canalisées par les grandes puissances afin d'arroser au compte-gouttes tous les déserts du monde.

Pour amorcer un courant de capitaux privés, les membres de la Communauté européenne ou de l'O.C.D.E. devraient garantir — en commun — les investissements dans les pays en voie de développement qui s'engageraient, en retour, à éliminer les discriminations et à respecter les accords spécifiques.

L'efficacité de l'assistance européenne sera en grande partie conditionnée par l'élaboration préalable de plans nationaux — programmes de besoins comme de financements — et plus encore par leurs confrontations. Faute de quoi les sacrifices nécessairement limités de l'Occident aboutiront à des non-sens, des doubles emplois, des gaspillages.

Les conditions financières devront être moins rigoureuses, et nulles les interférences politiques. L'humiliation de l'assisté n'a d'égale que sa rancœur à rembourser des taux d'intérêt relativement élevés. L'aide devra parvenir de préférence aux bénéficiaires par des organisations paritaires internationales (1).

Dans un système d'aide bilatérale, le donateur et l'assisté

(1) En matière de prêts internationaux, l'argent a d'autant plus d'odeur que la faim aiguise l'odorat.

sont en contact direct ; la plus superficielle des frictions engendre aussitôt malentendus, intolérance ou haine. Le bienfaiteur ne peut contrôler l'emploi de ses capitaux sans paraître s'ingérer dans les affaires de l'obligé. Sans doute moins efficace, le contrôle exercé par un organisme international est toujours mieux toléré.

De telles améliorations de procédure sont aptes à amorcer des courants de sympathie entre ceux qui donnent et ceux qui reçoivent ; elles épargnent aux bienfaiteurs des campagnes de propagande toujours onéreuses, et rarement utiles, du moins dans le sens qu'ils souhaitent.

L'aide doit ménager la susceptibilité de peuples souvent démunis de tout, sauf d'un sentiment exacerbé d'amour-propre.

Dans ces conditions, il est préférable de renoncer aux dons et d'accorder des prêts en assurant des débouchés garantis et en stabilisant les cours des produits tropicaux (1).

Ainsi éviterait-on les tares d'un paternalisme philanthropique et respecterait-on les exigences d'une solidarité mondiale.

Sans doute plusieurs caisses de stabilisation sont-elles déjà créées, dans la zone franc ou la zone sterling, et conclus plusieurs accords de ventes à moyen terme. Mais ces initiatives restent peu convaincantes qui n'intéressent que de faibles tonnages et de rares denrées. Seule une action concertée peut ajuster l'offre à la demande et organiser des courants commerciaux réguliers, à cours constant pendant plusieurs années.

Là encore s'impose aux pays occidentaux la nécessité de renoncer à un libéralisme anachronique, de moins en moins compatible avec les exigences d'une économie communautaire.

« Laisser-faire » lorsqu'il s'agit de pays sous-développés, c'est parfois « laisser-refaire ». Comment coordonner des politiques nationales d'aide, régulariser les cours des matières premières, répartir les crédits publics et privés dans des investissements non rentables ou rentables, sans abandonner l'orthodoxie libérale? Il s'agit d'élaborer et d'appliquer un « dirigisme intelligent » dont il faut convenir cependant que l'expression n'est pas pléonastique.

L'humble agriculture de subsistance, qui a le mérite appré-

(1) D'après *l'Economie Survey* de l'O.N.U. (1958), la seule baisse des matières premières a infligé aux pays producteurs une perte de deux milliards de dollars, soit six fois le montant des prêts accordés par la Banque Mondiale.

ciable d'élever les populations retardataires au-dessus du seuil de la famine, et dont le développement nécessite plus de méthode que de crédits, semble avoir été partout négligée au profit d'ouvrages de génie très peu public, dont la valeur technico-esthétique échappe souvent aux indigènes.

Les expériences de Chine et d'Inde permettent d'affirmer la supériorité immédiate de la petite hydraulique sur les majestueux travaux. De modestes canaux, de simples rigoles d'irrigation — facilement creusables par des populations désœuvrées — combattent souvent mieux le dénuement que des grands travaux routiers dont les autochtones ne découvriront l'intérêt qu'une fois parvenus à l'âge de l'automobile.

Les jeunes États doivent éviter « l'exploitation » impropre de la propriété — qui est surtout celle des hommes — et qui engendre les situations sociales les plus injustes. Métayages et latifundia sont aussi antiéconomiques qu'inhumains. L'autorité encore peu assise de ces gouvernements est automatiquement sapée, si elle tolère les abus de bailleurs qui prélèvent parfois plus de la moitié des récoltes.

Il s'agit en premier lieu de former cultivateurs et artisans, puis d'adapter la plus grande partie de la population à de petits travaux dont l'utilité générale lui apparaît incontestable. Culture et élevage doivent être développés partout où cela est possible. La médiocrité de revenus nationaux est parfois imputable à la médiocrité des rendements, conséquence de l'épuisement du sol par monoculture prolongée.

Quand chaque foyer cultive son jardin potager — comme souvent les mineurs d'Europe — une première victoire est remportée sur la famine. D'abord vivre.

Créer d'emblée « un prolétariat semi-intellectuel qui refuse de se salir les mains », selon l'expression de l'abbé Pierre, c'est brûler les étapes. Encore indomptée, la nature des continents neufs « ne fait pas de saut ».

Une modernisation intensive peut hâter l'évolution de ces pays, mais on n'accède pas d'emblée, sans risque d'échec, ni gaspillage, à un stade d'industrialisation généralisée. Il faut traverser toutes les phases de l'enseignement, de la vulgarisation, de la formation professionnelle et technique.

Les experts de l'ère technologique semblent méconnaître parfois des moyens de subsistance aussi primitifs que l'agriculture et que la pêche. L'atome leur cache parfois l'océan. Bien que les trois quarts de la surface du globe soient occupés par la mer, le poisson — avec ses exceptionnelles qualités nutritives — n'entre encore que pour un centième dans la nourriture de l'homme.

Pêche scientifique et pisciculture doivent être enseignées

à toutes les populations côtières. Il incombe à l'Organisation des Nations Unies de lancer une vaste campagne d'information sur les qualités des aliments comme la farine de poisson, riche en protéines, le plancton ou les algues et de doter les populations affamées des moyens les plus rationnels de tirer leur subsistance de l'océan.

D'une manière plus générale, l'aide aux pays sous-développés exige la formation d'un corps diplomatique international spécialisé, ainsi que l'a proposé le président de la B.I.R.D. La fonction qui consiste à porter secours matériel, moral et culturel à des collectivités dans le besoin, doit être considérée comme une science d'autant plus fondamentale qu'elle a pour but d'améliorer la condition humaine.

Rien d'efficace ne sera tenté sur ce plan tant que les initiatives des particuliers et des œuvres philanthropiques, les programmes des gouvernements et des organisations internationales ne seront pas ramenés à un dénominateur commun ; doivent être coordonnés tous les projets, mobilisées toutes les ressources disponibles des nations, avant de lancer un assaut décisif contre la pauvreté.

Les aumônes alimentaires, si importantes ou si indispensables qu'elles soient dans l'immédiat, sont des palliatifs qui ne modifient pas les données du problème. La solution à long terme ne peut être que l'établissement d'une infrastructure industrielle, la formation de cadres techniques, la stabilisation du cours des matières premières.

L'effort extérieur demeurera insuffisant, tant qu'il ne sera pas soutenu par une action interne de grande envergure : aux États assistés de mobiliser leurs épargnes, de créer des marchés boursiers, de combattre usure et tendances inflationnistes, de former des techniciens ainsi que des élites commerciales et industrielles. Ils doivent surtout garantir la liberté des échanges et donner de raisonnables assurances sur leur stabilité financière, leur respect des contrats, leur volonté de ne pas discriminer entre capitaux étrangers et nationaux.

Conseilleurs et payeurs.

Il n'est pas aujourd'hui d'organisme international qui ne recherche la meilleure recette pour accommoder l'aide au tiers-monde. Ces tonnes de réflexion se sont plus souvent transmuées en scrupules qu'en onces d'action : les pays-conseilleurs dispensent plus généreusement matière grise que métal doré, sans doute parce qu'ils sont moins dépourvus de l'une que de l'autre. Intarissables sur les problèmes de « sous-

développement », ils se révèlent jusqu'ici incapables de s'accorder sur une conception commune de l'aide au tiers-monde.

C'est dans cet esprit — le plus large possible — que l'Organisation des Nations Unies pour l'agriculture et l'alimentation, préconise d'étendre au maximum les cultures — qui ne couvrent que le dixième de la surface terrestre — de doubler la production céréalière, de quintupler le rendement du bétail (1)...

Côté atlantique, le Château de la Muette n'a pas dit son dernier mot ; ni son premier, du reste. Mais on doit s'attendre qu'une doctrine, en tous points remarquable, sera élaborée au cours de l'année 1962, dès que les vingt nations de l'O.C.D.E. auront rassemblé leurs meilleurs experts en famine.

Resteront alors à régler — « somme toute » — les derniers détails des contributions nationales et des organismes répartiteurs.

Il n'est pas inutile cependant que l'opinion publique européenne mesure les dimensions du problème, afin de limiter les réactions d'aigris qui estimeraient — non sans quelque apparence de bon sens — que les nations vont combattre fort loin un fléau qu'elles n'ont pu vaincre chez elles.

Il faut mobiliser toutes les consciences individuelles pour combattre la faim : ni gouvernements ni organismes internationaux ne sont suffisamment armés pour engager et soutenir une croisade d'une telle ampleur et d'un tel désintéressement.

L'efficacité d'une aide, dont le montant sera forcément inférieur aux besoins, dépendra en grande partie de la cohésion des pays assistés.

La coordination n'est pas moins salutaire dans le clan des donateurs que dans celui des donataires. Les sourdes rivalités des uns ne sont même pas profitables aux autres qui préféreraient des investissements sociaux ou productifs à des petites guerres d'influence ou à des surenchères de démagogie.

L'Europe doit éviter de se disqualifier aux yeux du tiers-monde qui, d'instinct ou de raison, préfère se lier à la Communauté européenne qu'à l'Est ou qu'à l'Ouest.

La température monte dans le creuset de ces peuples que des réactions politiques à l'état naissant et des passions trop longtemps surchauffées menacent de porter au rouge. C'est dans l'immédiat qu'il faut agir : les raisins de la colère mûrissent rapidement sous les soleils tropicaux.

(1) Le rapport préconise également la consommation intensive du bétail indien sans doute moins difficile à convaincre que les populations intéressées.

Bien que l'Évangile selon saint Matthieu les assure que « les derniers seront les premiers », c'est dans l'immédiat que les populations du tiers-monde veulent accéder aux joies de la civilisation. De même, les prophéties de Paul Valéry et de Raymond Aron selon lesquelles « les forces seront proportionnelles aux masses », et « la loi du nombre qui a joué en Europe jouera demain dans l'univers », sont à termes trop imprécis ou trop lointains pour les satisfaire.

Le monde déborde de bons sentiments : il reste à les transformer en actes.

Plutôt que de tirer plans et fusées sur les comètes, les super-grands devraient affecter ressources et techniques à effacer, sur terre, les taches de misère qui souillent la conscience de l'homme.

GEORGES ELGOZY.

Émile Henriot : Courrier littéraire XVIIIe siècle (1)

J'aime beaucoup ces livres où Émile Henriot réunit les articles que, tout au long de sa vie, il consacra à nos grands écrivains, et même aux moins grands qui ont aussi leur intérêt et leur charme. A propos d'ouvrages sur eux, ou sur un de leurs livres, il ajoute sans cesse des touches nouvelles. Ainsi, peu à peu, la ressemblance et le jugement se précisent. On pense à ces longues phrases de Proust où un chapelet d'adjectifs cerne, avec une exactitude toujours plus grande, la réalité d'un être ou d'un sentiment. Chacun des articles d'Henriot sur Voltaire est vrai en soi, mais pris isolément donnerait une idée incomplète de l'œuvre ; leur somme éclaire merveilleusement la figure tout entière. Cet art impressionniste apparaît plus vrai qu'un tableau organisé et trop construit. Il faut ajouter que, l'auteur ayant une immense érudition, ce qui n'est pas dit dans un article de détail y transparaît pourtant comme en filigrane. Quoi de plus délicieux que de vivre parmi les grands auteurs, avec un homme de goût qui les connaît parfaitement?

L'aventure du XVIIIe siècle a toujours singulièrement intéressé Émile Henriot. Michelet l'appelait « le Grand Siècle » ; Henriot n'est pas d'accord. *Un* grand siècle, oui certes, celui où le monde occidental a pris un tournant inévitable et dangereux, mais pour la sécurité, à la fois des pensées et des valeurs, le XVIIe siècle conserve la première place. Alors « tout était acquis et solide... On savait où était le beau, où était le vrai... Appuyé sur les fermes soutiens d'un conformisme triomphant, le Français moyen n'avait aucun sujet d'inquiétude ; sans nul souci du lendemain, assuré de la terre et du ciel, il lui était loisible de vaquer honnêtement et sagement à ses affaires. » De cette sécurité, Henriot est loin de nier le prix. Seulement il a pris grand soin de dire avec force que, s'il avait vécu entre 1680 et 1715, il eût été avec les inquiets et les rebelles, avec Bayle, Saint-Évremond, Fontenelle qui devançaient l'esprit moderne. Diderot, en parlant de ces éclaireurs, disait : « Nous avons eu des contemporains sous Louis XIV. » Émile Henriot eût été un de ces contemporains.

Pour serrer de plus près sa pensée, il importe d'ajouter qu'il se refuse à tracer une frontière précise entre le XVIIe et le XVIIIe siècle. Le système décimal donne quelque importance, tout artificielle, aux décennies et aux siècles. En fait une époque ne se meut pas d'un bloc et ne fait pas son entrée, sur

(1) Édit. Albin-Michel.

la scène de l'esprit, comme un comédien qui, dans les coulisses attend le moment de sa réplique. Le changement est insensible ; tout se passe sur une frange mouvante. Il n'y a jamais eu un jour où, soudain, toute la France a cessé de croire au droit divin pour adopter le droit naturel et substitué la raison à la foi. Il n'y a même pas eu un jour où des ébénistes se sont dit : « Nous allons faire du Louis XV. » Marivaux, Watteau, Montesquieu jettent des ponts entre les deux grands siècles. Voltaire devait beaucoup aux Jésuites du XVIIe. Henriot analyse longuement le beau livre de Paul Hazard sur la *Crise de la Conscience européenne*. On y voit comment un monde est mort, lentement, ce qui est d'un intérêt actuel, trop actuel, en un temps où peut-être se meurt un autre monde.

Au vrai, rien ne peut durer sans changement et cela est vrai même du meilleur. Le classicisme avait sa grandeur et sa beauté. Mais tout classicisme dégénère. Il a été, en ses débuts, un ordre imposé à de fortes passions. L'alexandrin de Corneille disciplinait les grandes âmes du temps de Louis XIII. Plus tard, la rigueur, de la forme demeure. Seulement elle n'a plus rien à dompter. Le classicisme devient plat. Cela laisse la voie libre à un romantisme, puis à un réalisme, plus tard à un néo-classicisme et à un néo-archaïsme. Nous voyons cela aujourd'hui. Il en est de même en politique L'ordre et la sécurité plaisent un temps ; ils engendrent confiance excessive et lassitude. Rassurés, les peuples méprisent les mythes qui leur ont permis de vivre. « Une révolution », dit Paul Valéry, « fait en deux mois l'ouvrage de deux ans. Après quoi elle détruit en deux ans l'ouvrage de deux siècles. »

Henriot, qui est à la fois un libéral et un sage, écrit à propos de Montesquieu : « Il a noté que le meilleur gouvernement est toujours celui sous lequel on vit. *L'abus est très souvent préférable à la correction et le bien qui est établi est toujours préférable au mieux qui ne l'est pas*. S'il a marqué que, des trois formes de gouvernement, la plus sage était la démocratique, il n'a pu s'empêcher de dire que la démocratie dégénère par le despotisme du peuple, lequel mène à la tyrannie, ou à l'anarchie. Que la République était donc belle aussi sous Louis XV ! Elle n'était alors qu'un idéal. » Et pourquoi les grands hommes du XVIIIe siècle ont-ils amené une révolution sanglante, au lieu de l'Age d'Or qu'ils appelaient? Parce que, comme l'ont bien vu Tocqueville et Taine, ils vivaient d'abstractions. N'étant pas (comme les Anglais) associés aux décisions politiques, ils perdaient de vue le réel. Ils démontraient que la vertu seule assurerait le bonheur, mais ils pratiquaient une morale du plaisir. Ils affirmaient que « les lumières » amèneraient l'unité de l'Europe, cependant que les ministres et

les rois préparaient des guerres. Voltaire, désabusé, a peint ce désordre dans *Candide*.

Émile Henriot parle très bien de Voltaire, pour qui Faguet avait été injuste. On se souvient qu'il dénonçait « ce chaos d'idées claires ». Henriot proteste avec raison. C'est un mérite que de s'être intéressé à tout, et même aux sciences, et à l'économie. Il est excellent qu'un écrivain si intelligent se soit informé de tout et ait introduit, dans le chaos où il trouvait les idées, tant de clartés qui n'étaient qu'à lui. La légende d'un Voltaire égoïste et sec est fausse. Voltaire eut de fortes passions, politiques d'abord parce qu'il détestait l'injustice et en avait souffert ; amoureuses même. Henriot rappelle le mot de Mme de Tencin à Fontenelle, l'index posé sur sa poitrine : « Ce n'est pas du cœur, c'est de la cervelle que vous avez *là.* » Voltaire aussi passe pour n'avoir eu *là* que de la cervelle. Mais il avait des sens et l'imagination sujette à s'émouvoir. Henriot entreprend même de prouver qu'il était poète, et il y réussit. J'entends : en vers car, en prose et dans les *Contes*, cela ne fut jamais contesté.

Le roi Voltaire mis à part, les deux favoris d'Henriot, au XVIIIe siècle, sont Diderot et Marivaux. « Le plus grand écrivain du siècle, on s'en aperçoit aujourd'hui, c'est, dans son désordre, Diderot, plus fort que Voltaire comme penseur, plus vrai que Rousseau, malgré ses chimères. » Oui, sans doute, le plus grand écrivain du siècle et l'un des plus grands de la France. Cette abondance torrentielle, qui n'est jamais bavardage, c'est bien le génie. Et quelle sûreté de forme jusque dans les nouvelles ! *(Ceci n'est pas un conte)*. Quelle intelligence dans le *Supplément au Voyage de Bougainville*, dans le *Rêve de d'Alembert*. Comment n'a-t-on pas accordé plus tôt à Diderot son rang véritable? Cela tient peut-être à ce que beaucoup de ses meilleurs écrits ne furent publiés qu'après sa mort. Pour nous, il n'a pas vieilli.

Quant à Marivaux, il me fait éprouver, comme à Émile Henriot, « le frisson du parfait. » Je me souviens de telle représentation, à la Comédie-Française, du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, qui amena les larmes à mes yeux par un excès de bonheur. Un jour, j'ai entendu Bruno Walter, voulant faire comprendre à des musiciens d'orchestre comment jouer Mozart, leur dire : « Il faut que ce soit si gai, si gai que tout le monde pleure ! » Voilà Marivaux. Henriot, qui est poète autant qu'érudit l'a senti et nous donne, tout au long de son livre, l'image « d'un monde délicieux et perdu, dont il a fixé les couleurs ».

André Maurois,
de l'Académie française.

La presse britannique

Lord Shawcross — plus connu sous le nom de sir Hartley Shawcross, procureur général dans le gouvernement travailliste qui n'en possède pas moins de très importants intérêts financiers et n'a, d'ailleurs, plus aucun lien avec ce parti politique — va présider une Commission royale, récemment formée, sur la presse britannique. Cette nouvelle fut connue au moment même où le groupe du *Daily Mirror* venait de gagner la bataille engagée depuis longtemps contre le magnat canadien Roy Thompson pour le contrôle de *Odhams Press*, groupe qui publie le *Daily Herald* et *The People*. A peine le monde apprit-il la victoire du *Daily Mirror* qu'il dut admettre que ce journal essayait de vendre ses intérêts nouvellement acquis dans le *Daily Herald* et *The People* à une autre publication, *The News of the World*. Le groupe du *Daily Mirror* publie, comme *Odhams Press*, un grand nombre de revues et magazines populaires destinés aux femmes et jeunes filles. Il y eut donc essentiellement lutte entre des groupes concurrents sur le terrain particulier et hautement rémunérateur que représente cette forme de journalisme qui ne se targue nullement de former l'opinion publique dans un domaine autre que celui des variations de la mode féminine.

Le contrôle de la presse britannique est maintenant entre les mains d'un très petit nombre de personnes et il y aurait là un danger pour la liberté d'expression. C'est du moins l'argument de ceux qui ont réclamé la formation d'une Commission royale. Deux faits incontestables réfutent cet argument : le premier est que les magnats de la presse ne se soucient absolument plus d'influencer l'opinion ; le second, que les lecteurs de ces publications ne sont pas aptes à être influencés. Les propriétaires de journaux, en général, cherchent moins à avoir de l'influence qu'à gagner de l'argent ; les lecteurs à se faire une opinion qu'à se distraire.

Roy Thompson, Canadien installé en Angleterre depuis 1953, acheta *The Scotsman* en 1954 et contrôle actuellement 88 journaux. Récemment interviewé à la télévision et accusé de représenter une menace pour la liberté d'expression, il déclara ouvertement n'apporter aucune attention aux points de vue développés par ses 88 rédacteurs en chef dans la mesure où ils « font de l'argent ». Les idées représentent un luxe périmé. Plus un journal devient important — et la diffusion des publications britanniques est la plus importante du monde — plus il représente de gros intérêts financiers ; et plus ceux-ci sont considérables, moins on peut prendre de risques.

Par ailleurs une tendance certaine se manifeste qui fait de la

presse la propriété de toujours plus nombreux et plus divers « petits placeurs de fonds » et il est évident que cette tendance exige d'abord la stabilité matérielle. Mais la concentration du contrôle de la presse dans un très petit nombre de mains ne conduit pas automatiquement à la formation d'un petit groupe exerçant une influence politique déterminante au dépend de la liberté d'expression. Elle peut entraîner au contraire au renoncement à l'influence. Et c'est certainement la caractéristique principale actuelle de la presse britannique considérée dans son ensemble : le renoncement à l'influence.

Quatre ou cinq des lecteurs de journaux populaires, a déclaré Mr. Gaitskell à la Chambre des Communes quand il insistait pour la création d'une Commission royale, lisent des publications contrôlées par l'un des « trois grands » et, quand on admet ceci, il devient évident que l'opinion britannique est formée par trois hommes. Il faisait allusion à lord Beaverbrook, du *Daily Express*, lord Rothermere, du *Daily Mail* et du *Daily Sketch*, et Mr. Cecil King du *Daily Mirror*. En fait aucune de ces publications ne s'intéresse à la diffusion des idées et leurs lecteurs ne le leur demandent pas.

Il n'y a pas dans le monde une nation qui lise plus de journaux que la Grande-Bretagne et aucune n'accorde si peu d'attention à ce qu'ils disent. Plus de 30 millions de journaux sont imprimés chaque jour dans ce pays, sans compter l'avalanche de revues et autres périodiques. Mais un très petit nombre d'entre eux est lu pour les informations qu'ils donnent, et très rares sont ceux qui sont consultés pour les opinions qu'ils émettent. Ce serait faire preuve d'aveuglement d'avancer que les éditoriaux intéressent qui que ce soit, en dehors de ceux du *Times* et du *Guardian* (le *Times* tire à un peu plus de 500 000, le *Guardian* à un peu moins de 500 000). Le *Daily Telegraph* donne beaucoup d'informations, mais son éditorial est pauvre ; c'est un journal conservateur mais qui ne discute jamais la politique de ce parti (contrairement au « libéral » *Guardian*) et n'est pas acheté pour les opinions qu'il exprime. Les deux autres quotidiens à gros tirage, le *Daily Express* et le *Daily Mirror* (on attend avec une impatience fébrile de savoir lequel atteindra le premier le « cinq millionième ») sont lus avant tout pour leur côté divertissant. En effet, s'il est exact que lord Beaverbrook professe des opinions personnelles très clairement exprimées et que tout le monde connaît : culte de l'Empire britannique, préférence pour ce terme par rapport à celui plus récent de « Commonwealth », hostilité pour le mouvement européen, manque de sympathie pour les Allemands et pour les liens de la famille royale avec l'Allemagne, etc..., personne n'y attache aucune importance sauf les Allemands qui citent constamment le *Daily Express* pour montrer combien les Anglais sont inamicaux à leur égard.

La radio et la télévision sont maintenant les seules possibilités offertes aux *leaders* politiques de s'exprimer devant le public et qui leur permettent d'exercer quelque influence. La presse « politique », au sens le plus étroit du terme, n'existe pas

en Grande-Bretagne, et cela ne laisse pas d'étonner le reste du monde. Aucun parti politique n'a de journal (si ce n'est le parti communiste avec le *Daily Worker* mais ce journal ne représente rien). Il est évident que le *Daily Telegraph*, le *Daily Mail* et le *Sunday Time* sont « conservateurs » mais ils ne sont absolument pas « attachés » à ce parti. Une seule exception : l'hebdomadaire *Reynolds News* est aux mains du *Co-operative Movement in the Labour Party* (Mouvement d'aide au parti travailliste). En fait l'histoire du *Daily Herald* montre qu'un quotidien ne peut pas en Grande-Bretagne durer et jouer le jeu d'un parti politique (nous répétons que le *Daily Worker* est une exception) : le *Daily Herald* représenta les intérêts du parti socialiste de 1912 à 1930 puis dut faire appel à des fonds capitalistes par l'intermédiaire d'*Odhams Press*. Les socialistes ne gardèrent que 49% des parts et peu à peu leur influence se relâcha au bénéfice de l'autre groupe qui n'eut de cesse qu'il eût convaincu la rédaction qu'elle devait pouvoir affirmer à des fins publicitaires que ses lecteurs avaient de l'argent et n'étaient pas tous de pauvres prolétaires. Il y eut un moment héroïque quand il fut décidé que les Waggs, personnages de la bande dessinée du journal, perdraient leur masure dans un incendie et iraient habiter un pavillon en banlieue avec téléphone... De même le *Daily Mirror*, d'abord soutien des travaillistes avec son slogan « *Forward with the people* », se débarrassa brusquement au moment des dernières élections générales de son dessinateur, socialiste de gauche, R. H. S. Crossman, actuellement *chairman* du parti travailliste. Ce renvoi assura sa continuité et aujourd'hui le *Daily Mirror* présente des bandes dessinées qui ne peuvent en rien choquer les petits « placeurs de fonds ».

Mr. Cecil King s'est engagé au nom du *Daily Mirror* à maintenir le *Daily Herald* pendant sept ans ; cette garantie est valable en cas de re-vente du *Daily Herald*. Nous pouvons donc être certains que les liens de ce journal avec le parti socialiste vont peu à peu disparaître et il ne faut pas voir là une des conséquences des difficultés internes de ce parti. Le *Daily Herald* était déjà menacé pendant la « grande période » du parti travailliste qui suivit immédiatement la guerre. Il est simplement évident que les Britanniques n'aiment pas les journaux politiques.

En fait si la puissance toujours plus grande d'*Odhams Press* poussa les travaillistes à demander la réunion d'une nouvelle Commission royale, la raison profonde de leur action fut la disparition du *News Chronicle* et de son « correspondant » quotidien du soir *The Star*. L'opinion publique en fut très troublée pour deux raisons : premièrement un grand nombre de journalistes se trouva du jour au lendemain au chômage, deuxièmement les propriétaires de ces publications radicales essayèrent, non sans cynisme, de vendre entièrement leur réseau de distribution à l'acheteur, le « *tory* » *Daily Mail* dont les traditions politiques sont essentiellement différentes. Rien dans le dernier numéro du *News Chronicle* ne permettait de penser que c'était le dernier ; le lendemain tous les abonnés reçurent, à la place, le *Daily Mail*. C'était faire peu de cas des opinions des lecteurs... En fait la majorité de ceux-ci,

accordant peu d'importance aux vertus des éditoriaux de leur journal, se mit à lire le *Daily Mail*. Le *New Chronicle*, en dépit de ce qu'avançaient ceux qui voyaient en lui une victime innocente, avait, alors qu'il était encore le *Daily News* et se faisait gloire d'avoir une conscience sociale et eu comme premier rédacteur en chef Charles Dickens, littéralement « avalé » la vieille *Westminster Gazette* en 1928 et « assassiné » deux ans plus tard le *Daily Chronicle* dans des circonstances qui rappellent étrangement celles de sa propre disparition. Il est vrai que ses victimes appartenaient à la même ligne politique, celle des libéraux radicaux. Deux leçons se dégagent de ces « événements d'octobre » : plus personne ne se soucie des traditions politiques, d'une part ; d'autre part un tirage de plus d'un million d'exemplaires ne permet pas à un journal de « survivre » en Grande-Bretagne.

Une Commission royale est — et tout le monde le sait — difficile à manier et, bien que le Premier Ministre ait délibérément voulu peu nombreuse celle qui nous intéresse, l'on fut tout de même très surpris que sa convocation ait été finalement jugée nécessaire. Mais le fait que la presse est aux mains des capitalistes et que des hommes politiques honnêtes n'aient jamais pu mener à bien leurs initiatives dans ce domaine, est insupportable aux travaillistes. Peu après la guerre au moment de l'élection du gouvernement travailliste, Mr. Attlee réunit une Commission royale sur la presse pour enquêter sur ce qu'on déplore encore aujourd'hui : la concentration du contrôle de la presse dans un trop petit nombre de mains. Cette Commission mit deux ans à établir son rapport, lequel se révéla être une défense du système en vigueur et une dénégation des affirmations socialistes. Elle conclut en disant (il y a moins de douze ans) que la concentration du pouvoir sur la presse n'était pas « tel qu'il puisse porter préjudice à la liberté d'expression et à une présentation correcte des informations ou être contraire aux intérêts du public ». Mr. Macmillan, alors qu'il n'était pas encore favorable à la convocation d'une Commission royale, remarqua que les circonstances étaient les mêmes : le nombre de « chaînes » — groupe de publications régionales aux mains d'un même propriétaire — est identique et, poursuivit Mr. Macmillan, le nombre des « propriétaires » n'a pas changé. La seule différence est que certaines chaînes et que quelques publications privées ne sont plus entre les mêmes mains. Un exemple : il y a juste un an le Canadien Roy Thompson acheta la « chaîne » de lord Kemsley...

La diffusion de la presse anglaise a toujours été la plus importante parce que les distances sont telles qu'elle a été dès le commencement une presse nationale et non une presse locale. Mais il ne faut pas en conclure que si cette très large diffusion est possible en Angleterre, elle soit la seule possible.

Et pourquoi un tirage d'un million et demi d'exemplaires n'est-il pas suffisant?

En fait les Britanniques n'attachent pas à leurs journaux une importance suffisante pour accepter de les payer cher ; du moins les payent-ils moins que dans la majorité des autres pays et les

publications qui ne sont pas populaires mais « sérieuses » coûtent plus cher que ce qu'elles sont vendues. Mais il est indispensable de maintenir ces bas prix pour les journaux à très gros tirage, ces tirages étant le moyen essentiel d'attirer des contrats publicitaires. Et la publicité est la base financière de cette industrie de la presse... Nulle part en Europe elle ne joue un rôle aussi important. Le *Daily Mirror* tire à plus de 4 millions et demi, le *Daily Express* à presque autant. Quelques hebdomafaires du dimanche ont encore un tirage plus important. Le *News of the World*, spécialisé dans les reportages des crimes sadiques, vend un peu plus de 6 millions et demi d'exemplaires, etc...

Un des faits marquants qui sera mis en lumière par la Commission royale est que le prix de fabrication d'un journal est beaucoup plus élevé qu'il ne devrait l'être en raison des pressions faites par les syndicats sur les propriétaires de journaux. En effet, ceux-ci, hantés par de vieux souvenirs de chômage dans la profession, refusent l'application de nouvelles techniques qui amélioreraient considérablement la fabrication mais réduiraient le nombre des employés nécessaires. Dans un récent article le *Sunday Observer* déclare, entre autres : « ... Il serait possible de réduire les prix de revient d'un tiers si de nouvelles méthodes et de nouvelles machines étaient appliquées à notre industrie... »

Il faut signaler deux exceptions (en dehors du *Daily Worker* qui est, comme nous l'avons déjà dit, un cas particulier) qui semblent défier toutes les règles du jeu et présentent les caractéristiques d'un journal « continental ». Ils sont une preuve irréfutable que ceux qui affirment que le choix doit se faire entre les « grosses affaires » ou rien se trompent. Ces deux publications sont consacrées à des problèmes très spécialisés et le fait qu'ils continuent à paraître signifie que, quoi qu'on veuille bien en dire, un certain enthousiasme peut encore s'exprimer par l'intermédiaire d'un journal. S'ils ne sont que deux c'est simplement que nous manquons de journalistes désintéressés.

L'un des deux est un quotidien polonais, *Dziennik Polski*, créé à Londres pendant la guerre alors qu'il y avait pratiquement dans la capitale britannique un journal pour chaque langue européenne. Après la cessation des hostilités toutes ces publications disparurent peu à peu et les exilés du temps de guerre regagnèrent leurs patries ; mais les Polonais sont restés et le quotidien polonais a survécu. Il ne reçoit aucune aide, sous quelque forme que ce soit ; il coûte seulement trois *pence;* il tire à 30 000 exemplaires et, étant entièrement rédigé en polonais, ne peut intéresser que les 160 000 Polonais qui vivent en Angleterre. C'est un exemple de ce que peut réaliser un réel enthousiasme. L'autre s'appelle le *New Daily;* fondé il y a un an par un individualiste farouche nommé Edward Martell, il tire à 50 000 exemplaires. Martell dédaigne et les propriétaires et les syndicats et trouve sa force en payant bien un personnel très peu nombreux mais qui travaille beaucoup — beaucoup plus que ce que les syndicats ne l'autoriseraient en fait.

Ces deux exemples font quelquefois dire aux catholiques bri-

tanniques qu'il devrait y avoir un quotidien catholique, mais il faut reconnaître que cette idée ne rencontre d'appui sérieux que chez les fanatiques. Et il serait vraiment étrange qu'un journal catholique puisse subsister — les catholiques ne représentent que 10 % de la population — alors que les travaillistes ne peuvent arriver à un tel résultat. En fait il semble qu'un journal catholique ne corresponde pas plus à un besoin réel que la formation d'un parti politique catholique. Une publication catholique deviendrait rapidement l'organe des Irlandais émigrés ; or il existe déjà des quotidiens irlandais, et une presse catholique hebdomadaire qui satisfait les catholiques et n'est pas suffisamment importante pour intéresser les gros propriétaires de journaux. Les bénéfices qu'elle réalise laissent froids les « grands trusts », si ce n'est, peut-être, l'*Universe*, hebdomadaire qui tire à 300 000 exemplaires. Mais ce tirage est étroitement lié à la vente aux portes des églises et par conséquent à la bonne volonté des évêques et du clergé, qui ne remettraient certainement pas cette affaire entre les mains de Mr. Roy Thompson ou de Mr. Cecil King. La presse catholique continue donc à paraître sans difficulté, tandis que le reste de la presse prépare une campagne pour essayer de préserver ses revenus publicitaires de la tentation de la télévision.

Il semble qu'il y ait une leçon à tirer de ces derniers exemples : les catholiques sont satisfaits de rester en dehors du monde « dur » de la presse, en dépit des exemples encourageants qu'ils pourraient trouver chez les Polonais et chez Mr. Edward Martell, de même qu'ils ne voient pas la nécessité d'un parti politique catholique, parce que la politique britannique est essentiellement empirique et s'embarrasse fort peu d'idées générales. En Europe continentale les catholiques doivent faire opposition à des idéologies clairement exprimées et contraires à la leur. En Angleterre, les idéologies n'existant pas, les catholiques se trouvent à peu près également répartis entre les deux grands partis politiques.

Les idées ne caractérisent pas la vie sociale anglaise ; la presse en est la preuve. Les journaux cherchent donc essentiellement à distraire, ne sont vraiment soucieux de diffuser des informations que quand elles sont sensationnelles ; leur but ou leur ambition n'est certainement pas de former les esprits. Et c'est pourquoi le problème de la liberté d'expression ne se pose pas aussi expressément qu'on pourrait le croire au premier abord : elle n'est pas en danger puisque peu de personnes veulent exprimer des idées et qu'un plus petit nombre encore souhaite en être entretenu.

MICHAEL DERRICK.

Notes pour la conduite de l'esprit

... Il est des esprits exigeants et rigoureux, qui ont constamment besoin de se tenir au centre illuminé d'eux-mêmes ; il leur faut des évidences, des faits constants, des lignes pures, des idées et des doctrines au contour ferme, puis un vocabulaire assuré qui décrive exactement les choses, découpe précisément des abstractions. De tels esprits font la science, posent les règles de l'art, conservent la culture, conçoivent les lois et soutiennent les institutions. Dieu même, quand ils le rencontrent, ils le circonscrivent dans une figure ou du moins dans une formule : leur religion, révélée ou surnaturelle, repose sur une théologie dogmatique. D'autres, au contraire, tourmentés et chercheurs, semblent pressés par un instinct d'inquiétude aux marges fuyantes de la conscience, ils hantent un espace douteux où l'inconnu frôle le connu, où l'infini absorbe le fini, où les sentiments et les idées se compénètrent, où l'objet se dessine selon quelque appétence obscure et profonde du sujet. Pour eux, rien n'est formules, discours, explications et thèses : tout n'est qu'aperçus, essais, interprétations et approches. Ce sont eux qui font la poésie ; appliqués à l'art, ils découvrent des zones nouvelles de sensibilité et d'imagination ; appliqués à la politique, ils entretiennent parmi les hommes une anxiété du meilleur, une fièvre du vrai et du juste, qui ne cesse de les troubler mais les oblige à briser leurs habitudes et leurs servitudes, et souvent les sauve. Enfin, pour les esprits de cette seconde famille, Dieu est l'être sans mesure et sans forme, abîme d'amour, et la religion s'éloigne de la morale pour s'exalter en mystique.

Les premiers de ces esprits pensent dans la lumière et la joie, enivrés de leur certitude ; mais ils ne la possèdent qu'en excluant violemment le mystère et le doute, en limitant par volonté le champ de la conscience et du désir. Ils aiment à se dire participants au plaisir des dieux : et, en effet, la sérénité et la lucidité sont les vertus d'une intelligence divine ; mais la question est de savoir s'il est permis à l'intelligence humaine d'y atteindre sans présomption et sans illusion. L'esprit de Dieu pense dans la lumière et la joie parce qu'il

comprend tout ; mais l'esprit de l'homme, pour avoir accès à la même béatitude, doit oublier d'abord qu'il ne sait le tout de rien. Si douter et risquer est la loi de l'homme, je me moque de ce boiteux qui essaie de danser le pas d'Apollon.

Quant aux autres, les explorateurs de la nuit et les chercheurs de soleils, ils suivent de fuyants rayons, ils avancent parmi des lueurs tremblantes ; leurs découvertes sont des intuitions qui les illuminent d'une certitude intime, mais indémontrable, des actes de foi qu'ils ne peuvent prouver que par leur vertu, leurs souffrances et quelques-uns par leur mort. Ils sont parfois simples et tranquilles comme des enfants qui ouvrent les yeux, mais plus souvent tristes et douloureux comme la femme qui enfante. Car c'est en fin de compte leur pensée saignante qui donne la vie ; ce sont eux qui découvrent perpétuellement des terres inconnues que les intelligences des géomètres sauront ensuite mesurer, administrer, exploiter et fortifier.

Les esprits clairs voudraient bien que l'on dît d'eux qu'ils sont les esprits justes, à l'exclusion des autres. Mais ce n'est pas nécessairement vrai : car saccager un réel confus pour le contraindre à entrer dans une idée distincte n'est point penser plus juste que de froisser la raison en la forçant à se perdre dans l'incohérence des choses. Il n'y a de justesse d'esprit qu'à poursuivre le vrai, sans préjugés d'amour-propre et de système, tantôt dans la lumière solaire de l'évidence intellectuelle, tantôt dans l'éclairage stellaire de l'adhésion intérieure, selon la nature des objets et la position des problèmes.

***

A égalité d'intelligence, on appelle plus volontiers profond un esprit indolent et confus, qui néglige d'organiser sa pensée, que celui qui s'efforce d'élucider ses intuitions, de lier ses idées et de passer du chaos au discours. L'obscurité prévient plus favorablement que la clarté : tant nous sommes plus enclins à entendre les mots par leurs sons que par leur sens.

L'intelligence vibre comme une corde pincée, et ses notes piquées font une mélodie nette et sans bavure. La voix du cœur est comme d'une corde que l'archet caresse, fondant les contours, approfondissant les timbres, donnant à la pensée des ondulations dociles aux caprices de l'âme, un *tremblé* émouvant. De ces deux musiques, par tempérament, je préfère la seconde ; mais je trouve parfois la première bien admirable, et surtout je la juge exemplaire. Ne faut-il pas, en effet, reprocher à l'esprit moderne, ambitieux autant que paresseux, une certaine tendance à manier des notions crépusculaires,

attachées sans rigueur à de grands mots vagues? On parle de *mystère*, de *symboles*, de *surréalité*. Or peut-être y a-t-il moins de mystères que de problèmes mal aperçus ; point de symboles mais des métaphores inexactes ; point de surréel mais des zones inexplorées de l'existence. Et je me demande si nous n'aurions pas besoin aujourd'hui d'une crise cartésienne qui nous rende le sens et le goût des contours nets, des idées claires et des mots coupants.



Oui, j'admire M. Teste, et j'ai connu quelqu'un qui lui ressemblait : un ami qui fuyait la société et en donnait un bon motif : « Quand *je* deviens *nous*, le niveau baisse. »



La bêtise est dans les balbutiements et les faux pas de l'intelligence, non dans la simplicité du cœur et de l'instinct : un ingénu peut avoir du charme, au lieu qu'on ne supporte pas un sot. Il y a des imbéciles profonds et des imbéciles légers : avec les seconds, on peut aller un bout de route et parler agréablement du temps qu'il fait ; non pas même avec les premiers, qui auront des vues sur la météorologie et ne vous laisseront d'autres recours que la fuite.



Réponse faite en rêve, je ne sais à qui ni pourquoi. « Je me souviens qu'à cette époque vous aviez beaucoup d'idées... — Oui, mais je suis devenu intelligent. »



Mettons au bas de l'échelle les esprits incohérents et futiles, qui n'ont pas de système parce qu'ils n'ont pas d'idées : leur pensée est un miroir brisé où se juxtaposent au hasard des images fragmentaires du monde ; elle ne compte pas. Mettons plus haut les esprits ordonnés et vigoureux qui se font du monde une conception organisée, en discernant les plans du réel, en les hiérarchisant, mais aussi — parce que le réel est plus vaste et plus subtilement articulé que leur raison — en le faussant et en le cassant pour le faire entrer de force dans une perspective arbitraire. Et réservons la souveraineté aux esprits sûrs et mûrs qui prétendent n'atteindre que des rapports exacts : ceux-là refusent de systématiser non par

faiblesse et myopie, mais parce qu'ils sont trop souples et trop profonds pour assigner à la pensée un autre objet que de coller à la complexité des choses ; ce qui les conduit à envelopper dans leurs vues la contingence aussi bien que la nécessité.

(Cette remarque n'est juste que pour l'esprit de l'homme, et cela peut nous suffire. Admettons que, pour l'esprit de Dieu, tout soit ordre, et que le contingent même s'intègre dans le rationnel. Au point de vue de Dieu, il est possible d'entrer dans l'univers comme dans un système ; mais nous n'avons pas les clefs.)

***

Il n'y a pas le rationnel et l'irrationnel ; il y a un rationnel élémentaire qui concerne l'ingénieur et le physicien, et un rationnel profond où l'artiste et le métaphysicien se reconnaissent en tâtonnant, comme ils peuvent. A moins d'admettre que l'esprit ne soit un accident de l'univers, l'univers ne saurait rien soustraire de lui-même aux lois de cette puissance, qui ne peut être que souveraine. Absurde celui qui, avec l'instrument imparfait de son intelligence humaine, prétend mettre en formules le monde, la vie, la pensée. Absurde aussi celui qui doute qu'à la vue d'une intelligence parfaite tout ne doive être explicable et formulable, comme si quelque chose pouvait demeurer incompréhensible et inclassé pour Dieu.

***

Les merveilles de la cybernétique ne prouvent aucunement que la pensée soit, dans son essence, un mécanisme de robot. Elles prouvent tout au plus que la logique mathématique, purement machinale, ne ressortit pas à ce qu'il convient d'appeler rigoureusement la pensée. Celle-ci, consciente, spontanée et créatrice, n'apparaît qu'à la frontière où l'esprit rencontre, au-delà de son propre fonctionnement, la résistance des choses et le sentiment des valeurs : c'est-à-dire le champ d'exercice de sa liberté.

***

On admire volontiers — et les délicats y sont davantage enclins en ce temps de vulgarité impérieuse — de rares hommes d'une sensibilité suraiguë et d'une culture exquise qui ne semblent vivre que par la partie spirituelle d'eux-mêmes : maniant les idées pures et raffinant sur tout, plaisirs, émotions

de l'art, cas de conscience, religion, douleur même. Je les vénère, mais je ne cherche pas mes amis de ce côté. Jeune, je me croyais promis à devenir l'un d'eux ; ayant vieilli et mûri, je n'admire l'homme que dans l'équilibre de sa nature complète, esprit, cœur, nerfs, muscles et sexe. S'il possède la sérénité, que ce soit une vertu conquise ; s'il ne pèche pas, que ce soit pour avoir surmonté ses passions et non parce que son sang est pauvre et son imagination morne ; s'il fait des livres, qu'il fasse aussi des enfants ; et s'il pose des problèmes, que ce soit après en avoir expérimenté la pointe dans l'aventure de vivre et le risque d'agir. L'intellectuel pâli aux longs doigts cassables, frileux et maladroit en tout et fixant des yeux de myope sur les vétilles de la conscience et de la grammaire, non, ce n'est pas de lui que je veux apprendre un art de vivre : il ne sent pas l'homme.



Celui qui a une conscience délicate sans l'équilibrer par un tempérament fort, comment ne serait-il pas triste? Créer : seule joie compensatrice à la douleur de penser. Procréer : la meilleure voie pour surmonter l'absurdité de vivre.



Il arrive que l'on soit philosophe parce qu'on est écrivain : c'est souvent le souci d'exprimer fortement l'idée qui fait trouver l'idée forte.



Inventer l'idée est acte de l'esprit, la formuler est acte poétique ; la développer est manie de professeur et faute contre l'art.



Une prose sceptique est rarement mauvaise ; une prose mystique est rarement bonne ; une prose fanatique ne l'est jamais : c'est que la prose est le langage de l'intelligence.



La discrétion en art n'est pas la pauvreté entretenue, mais la richesse contenue. La stérilité peut ressembler au bon goût, mais elle ne saurait faire longtemps illusion : jamais elle ne donne l'impression de la maîtrise.



Le classique est celui qui parle pour faire de la certitude et de l'ordre. Le romantique, au contraire, crie pour prolonger l'écho de son inquiétude et met son génie à étendre la pagaïe. Il est des temps d'harmonie figée et de lumière artificielle où un retour au tumulte et à la nuit est utile et salubre : ils appellent le romantisme. Il en est d'autres, et nous y sommes, où il est plus urgent de trier le butin, d'ordonner et d'éclaircir le chaos : nous avons besoin du classique.



Nous savons de reste les torts de l'éloquence, et nous nous défions justement d'un ordre extérieur imposé à la pensée par le souci du nombre et de la composition : mais que ce ne soit point pour ignorer les méfaits plus graves du désordre et de l'incohérence, justifiés au nom de la vie. En bref, la rhétorique est toujours pendable, et un peu plus qu'une autre celle qui cultive artificiellement le chaos de l'esprit, comme ces grands seigneurs du temps de Rousseau et de Volney qui faisaient construire des ruines dans leurs parcs ; mais la logique, la syntaxe et généralement tout ce qui donne un ordre et un mouvement concertés à la pensée demeure respectable dans une langue qui a prêté ses ressources à l'analyse de Descartes et de Stendhal, à la critique de Voltaire et de Sainte-Beuve, à la musique de Chateaubriand et de Barrès.



Écrire — pour qui? Pour la foule des lecteurs? Mais elle ne comprend que le futile et le commun. Pour l'élite des liseurs? Ceux-là comprennent tout, mais successivement et en se détachant, par un jeu de virtuosité intellectuelle qui dessèche la vraie sympathie. Tout compte fait, l'incompréhension des incultes est moins redoutable que les partis pris des habiles, leur indifférence d'amateurs informés, leur cruauté de spectateurs qui trouvent tout naturel que quelqu'un se déshabille pour les amuser. — Alors, choisir le silence? Ce serait plus prudent et plus fier, mais peu courageux. Il faut donc risquer l'aventure, tenter la chance : çà et là un esprit touché, un cœur ému, une longueur d'onde accordée, quelqu'un qui reçoit et qui répond...,

PIERRE-HENRI SIMON.

« Psychologie de l'art moderne »[1]

Aborder l'art moderne, est-ce donc nécessairement se laisser entraîner dans le jeu des théories esthétiques dont il se réclame et sur lequel chaque mouvement successif a prétendu se former? N'y a-t-il d'autre position que de le rejeter, au nom des traditions reniées ou des habitudes troublées, comme le font encore certains, ou de se plier à un pur travail d'exégèse des doctrines qu'il a lui-même proposées? Est-ce là le travail de l'historien? Ne peut-on en attendre davantage : une explication des caractères communs à toutes ces entreprises en apparence confuses ou divergentes? S'il est une idée directrice que je me suis appliqué à vérifier, c'est bien que l'homme d'un temps et d'un lieu donnés projette dans les systèmes d'idées ou d'images par lesquels il entend s'exprimer, dans sa philosophie, sa littérature ou son art, le reflet des mêmes préoccupations : ce sont, en des langages divers, celles de son époque, telle qu'elle est façonnée par les circonstances matérielles et morales, économiques, sociales et spirituelles. Le génie des individus ne fait que leur donner une portée plus universelle et éternelle par l'ampleur et la qualité qu'il parvient à leur conférer.

Si l'art traduit l'homme, parallèlement à ses autres activités créatrices, il doit être possible de mieux nous comprendre à travers les œuvres de notre temps et de mieux les comprendre à travers nous-mêmes. Car l'histoire a élaboré déjà, avec son recul, une explication du passé ; le présent en est démuni, et c'est entreprendre le travail de l'historien que d'essayer sur lui nos pouvoirs de compréhension.

(1) Dans quelques mois les éditions Larousse vont mettre en vente le troisième tome de *l'Art et l'homme*, — histoire générale de l'art entreprise sous la direction de René Huyghe et dont les deux volumes publiés ont été longuement analysés dans cette revue. Ce texte sur l'art moderne fera partie de ce troisième tome qui paraît présentement par fascicules.

Une mutation humaine :
l'avènement d'une ère de l'énergie.

Tout le monde s'accorde à voir dans l'art du XXe siècle une tentative radicalement neuve, une révision totale des valeurs acquises et un effort pour asseoir la création plastique sur des principes révolutionnaires, qui, avec les années, n'ont cessé de faire montre d'une audace croissante. Il y a de nos jours sans nul doute, une crise de l'art d'Occident. Si la doctrine que nous avons avancée est juste, il doit y avoir une crise conjointe de l'homme d'Occident et de sa civilisation. Ne la voyons-nous pas s'étendre, d'ailleurs, à la planète entière? L'art doit en porter les signes, et ces signes spontanés, non dénaturés, doivent nous livrer la clé de notre temps, de ce qu'il rejette et de ce qu'il projette.

Le premier d'entre eux est, à coup sûr, le refus non seulement des idées, mais des formes anciennes. Toute civilisation est un système d'aménagement, de mise en ordre et de compréhension de la vie et du monde, et elle le réalise au cours de son épanouissement ; plutôt même qu'un style, elle réclame un régime de formes propre à traduire son attitude fondamentale. Ce régime se dénature, se dégrade alors qu'elle s'épuise : par un mouvement double et opposé, il raidit, d'une part, sa rigueur dans un académisme buté et, d'autre part, il renonce et il cède à la poussée libre, désorganisatrice de la vie ; le gothique passant au flamboyant, la Renaissance au baroque, etc., l'ont montré. Le XIXe siècle avoue les mêmes caractères : en face d'officiels se stérilisant dans la répétition de formules sclérosées, il montre, du romantisme à l'impressionnisme, un fléchissement du système admis des formes. D'abord parcourues, avec le romantisme, du frémissement de l'action et de la passion, elles finissent par s'évanouir, par s'abolir dans le vibrato diffus de l'impressionnisme. Mais, comme il s'y reflète encore le mirage de la réalité familière, toute volatilisée qu'elle apparaisse, l'art moderne a repris l'entreprise à sa base : il a abouti à cet art informel, qui est sa dernière tentative, et dont le nom même qui le désigne dit assez qu'il parachève la résorption des formes.

Ce symptôme d'une mutation humaine profonde se vérifie-t-il en notre temps? Avec plus d'ampleur encore qu'on ne pourrait le supposer tout d'abord. Ce qui s'effrite et disparaît sous nos yeux, dans le trouble partout ressenti d'une crise de croissance gigantesque, n'est rien moins que cette civilisation agraire, apparue au sortir de la préhistoire et qui a pris

son essor de la Méditerranée comme des Indes ou de la Chine pour devenir synonyme de la civilisation même. Enrichie, sans se renier, par l'apport du métal, elle a su poursuivre en Occident un lent perfectionnement, depuis l'Égypte et la Mésopotamie, en passant par la Grèce et Rome, pour aboutir enfin à l'Europe. Fondée sur la culture du sol et sur les formes géométriques apparues avec le cadastre, elle s'est montrée essentiellement conservatrice, puisqu'elle s'est constituée en s'adaptant à la nature, à son rythme perpétuel et régulier, à sa répétition constante des saisons et de leurs apports. Accoutumée à une lente amélioration des enseignements de l'expérience, elle n'a guère cherché à innover ; elle a pensé plutôt à perfectionner sans cesse son acquis ; elle a toujours, de ce fait, montré la volonté de s'accomplir dans la qualité et son raffinement. Toute son esthétique s'appuie sur le respect du réel donné, en même temps que sur un effort pour faire accéder à un stade supérieur de valeur artistique.

Or, il est évident que, depuis le XVIIIe siècle, a commencé à se manifester l'existence d'un principe nouveau de la vie : l'énergie et sa création, amplifiée en transgressant l'apport normal de la nature. Les cadres anciens, patiemment établis, se sont mis dès lors à craquer de partout. La vie, projetée dans une aventure nouvelle, a réclamé leur assouplissement, leur adaptation, puis leur rejet et leur remplacement. La volonté de produire des énergies neuves et accrues au lieu de recueillir les fruits normaux de la terre a ouvert une progression accélérée de découvertes. La vapeur, annoncée au XVIIe siècle, entrée dans la pratique au XVIIIe, précéda l'électricité, puis, au XXe siècle, la force atomique. Le moteur a engendré à la fois l'industrie, une production inconcevable jadis et, par voie de conséquence imprévue, l'apparition d'une classe nouvelle dont les besoins allaient bouleverser la société : les ouvriers, le prolétariat.

Il a créé aussi un phénomène neuf qui allait transformer les conditions de la vie : la vitesse. L'homme, qui, durant des millénaires, s'était déplacé selon ses propres moyens ou, au plus, ceux de l'animal, du cheval en particulier, entra dans une lutte forcenée contre les limites du temps et de l'espace qui lui étaient naturellement imparties : il vient de franchir la barrière du son, et sa rapidité accrue entraîne des mutations intellectuelles et sensibles, sur lesquelles je me suis trop étendu ailleurs, au début du *Dialogue avec le visible*, pour qu'il convienne d'y revenir ici. Les principales sont l'impatience de l'avenir et de sa nouveauté inattendue substituée au conservatisme du passé et la valorisation de l'intensité au détriment de la qualité. Il en est résulté ce besoin de l'énergie,

de la tension, de la violence, voire du paroxysme, que l'on peut suivre tout au cours du XIXe siècle, depuis ses prodromes paradoxalement visibles dans l'école davidienne, depuis sa revendication dans le romantisme, qui se voulait le déchaînement des passions humaines, jusqu'à son explosion dans l'impressionnisme, qui, volatilisant formes et matières en même temps que le visage familier des choses, a désintégré sous son effet la réalité même.

Conjointement, les vieilles structures sociales, nées des régimes rural et urbain associés, ont subi le coup de bélier d'une mue radicale : désormais, la ville absorbe la campagne et transforme paysans et artisans en prolétaires ; les solutions ancestrales, telles que la monarchie, développement de l'association roi-prêtre signalée à l'origine de l'Égypte, sont ébranlées, atténuées ou répudiées. Au sein d'un profond malaise, le corps social se cherche un régime neuf, adapté à ses besoins et à ses fonctions et qui passe du capitalisme, répandu au XIXe siècle, au socialisme ou au communisme, réclamant sa succession. La philosophie, la science élaborent des explications encore inconnues du monde, qui balaient les principes immémorialement ressassés, et veulent, en rejetant les catégories consacrées, appréhender le flux vital, les phénomènes à l'état direct, « existentiel » ; elles permettent la libération toujours plus audacieuse de l'énergie primordiale, nucléaire.

Un tel bouleversement, qui compte parmi les plus considérables qu'ait enregistrés l'humanité, a entraîné tout d'abord un travail d'élimination, une « révision des valeurs » poussée progressivement jusqu'à la table rase. La double attaque menée, de plus en plus radicalement, contre les structures consacrées par la tradition occidentale, a causé d'une part la ruine du réalisme, d'autre part celle du rationalisme. Ces deux mouvements, poursuivis surtout l'un par le cubisme, l'autre par le surréalisme ont vu leurs efforts converger vers cet art abstrait qui tend à se poser, sous ses aspects divers, comme le seul représentant valable de notre époque.

L'histoire de ce dépouillement progressif et inexorable qui a finalement ramené la peinture jusqu'à la simple projection d'un geste, d'une détente rapide sur la toile, a été trop souvent retracée pour qu'il soit utile d'y revenir. On l'a surabondamment justifiée par un enchaînement de théories et de raisonnements esthétiques. Il serait plus neuf de chercher ses rapports profonds avec la psychologie contemporaine.

Francis Ponge méditant sur l'art de Fautrier y voyait le bouillonnement et l'explosion d'un langage naissant. « Paroles plus près de la fleur que du signe et de la substance que de l'esprit, nous en connaissons le risque. C'est celui de l'absurde.

Ce risque nous l'assurons. Hommes, animaux à paroles, nous sommes les otages du monde muet. »

En se rejetant au primordial, à l'élémentaire, au stade d'une nouvelle génèse, l'art moderne ressuscite l'angoisse d'un point de départ, toute sécurité acquise ayant été rejetée. Nous voici artificiellement ramenés à une situation presque analogue, non plus même à celle du primitif (nous sommes passés bien au-delà) — mais à celle de la préhistoire, où, placé en face de forces menaçantes qu'il ne savait encore maîtriser, ni en lui, ni autour de lui, notre premier ancêtre abordait l'énigme alors totale du monde. Et qu'y trouvait-il? L'angoisse, l'angoisse d'être démuni, débordé, livré à l'incontrôlable. Il était l' « otage du monde muet ». Or cette angoisse renaît fatalement, devant la situation que se crée la pensée moderne. Il est fatal que l'art l'exprime.

Les images et l'angoisse.

Si l'école moderne croit s'être isolée dans ce qu'elle appelle sa « pureté » et sa « gratuité », s'être libérée des contraintes extérieures, surtout sociales, qui avaient fait de l'art un porte-parole des convictions, des problèmes de son époque, c'est qu'elle est dupe d'elle-même. Sa démarche, ses paroxysmes n'ont jamais plus ouvertement traduit ni plus naturellement la situation de l'homme contemporain.

La querelle d'un « art engagé » fait sourire. Ce n'est pas parce que l'art se met au service de causes et d'impératifs politiques qu'il reste dans son temps : il n'en peut, en effet, jamais sortir, et il le traduit bien plus profondément quand il pense lui échapper. Le passager, qui, sur le pont d'un navire, aurait résolu d'y lire de la poésie pure au lieu du manuel des instructions nautiques, n'en subirait pas moins la marche du vaisseau, ses mouvements, son tangage... Un artiste s'exprime par la recherche lucide de ses théories et de leurs applications, mais bien plus encore par les images et les formes qu'il crée spontanément : les théories enregistrent les préoccupations qu'il croit diriger, mais dont il est parfois dupe ; les images sont l'émanation inconsciente de sa vie affective ; les formes sont l'équivalence des structures par lesquelles il organise son existence et sa pensée. Les théories, on a souvent retracé leur enchaînement et leur portée. Qu'en est-il des images? Quelles ouvertures vont-elles nous ménager sur la sensibilité authentique de l'art contemporain?

Je resterai fidèle à la méthode qui demande aux images, dont la convergence expressive révèle la pesée des obsessions

intérieures, le secret de l'âme contemporaine. Nous constaterons tout d'abord que les thèmes agressivement négateurs où se complaisait le romantisme : nuit, lune, mort, fantômes, diable, ne répondent plus à une situation qui a évolué. Dès que la phase réaliste, qui, du naturalisme à l'impressionnisme, avait bridé le jeu de l'imagination, se fut close, on vit se manifester, à partir de Gauguin, de Redon, de Van Gogh, la hantise des forces cachées : pour les deux premiers, forces spirituelles, incontrôlées, dissimulées dans le mystère des choses ; pour le dernier, force vitale secouant et bouleversant leur enveloppe matérielle.

C'est, de toute façon, le reniement du sens établi qu'ont les apparences, l'obsession de pénétrer dans leur par-delà. C'est le moment où l'art moderne arrache et éparpille le vêtement dont la tradition l'a revêtu ; il veut pénétrer dans son domaine vierge, où il pressent des puissances plutôt que des formes établies, des puissances qui n'ont pas encore brisé leur forme.

A partir du moment où le surréalisme a cru les atteindre dans le tréfonds de l'inconscient et ruiner définitivement les structures rassurantes de la raison, un thème s'est répandu, celui du vide : dans Tanguy, dans Dali, l'homme est retourné au primordial ; dans un désert sablonneux ou sous-marin, il assiste à la prime genèse, tentée par des éclosions confuses de matière molle, d'êtres élémentaires, où la vie s'ébauche encore indécise.

Puis, avec toute une génération qui se dégage du surréalisme, en particulier avec le groupe « néo-humaniste », ce thème du vide déploie ses étendues désertiques et stériles, plages, marais salants, ou enclôt des jeunes gens au sommeil agité entre des murs dépouillés, percés d'ouvertures béantes, par où pénètre la nuit. Ici le vide commence à se préciser dans l'angoisse de la solitude, de l'abandon, de la misère : les êtres perdus sur des îles abruptes que recouvre un ciel d'orage ou le Job de Gruber, dévêtu parmi des masures lépreuses, en restent les prototypes. Le misérabilisme de Buffet en a fait le succès à retardement, en une présentation simplifiée, qui n'en est que l'aboutissement.

Aux États-Unis, un apparent réalisme précise parfois ces obsessions comme des cauchemars vécus : telle la femme rampant dans une prairie sans fin, la main tendue vers la maison qu'elle n'atteindra jamais, de Wyeth ou *le Métro* de Tooker, où dans un univers cellulaire, qui les enferme entre des cloisons froides et des barreaux de fer, les passants, attaqués dans leur personnalité, révèlent le même visage traqué, qu'observe avec terreur une femme sur qui opère déjà l'implacable métamorphose.

Parfois, comme dans les sculptures de Giacometti, les hommes, retournés à l'état brut, ainsi que dans celles de Germaine Richier, sont au surplus rongés par l'espace ; ils deviennent filiformes et se croisent sans se voir, dans un vide à la fois spatial et mental. Parfois, comme dans les peintures de Bacon, ils s'effacent, déformés, caricaturaux, dans les brumes, dirait-on, d'un miroir qui les engloutit. Ils se perçoivent perdus dans un monde étranger et désormais étrangers l'un à l'autre.

Le critique suisse Jacques Monnier résumait ainsi son impression devant le groupe des trois hommes de Giacometti : « A contempler cette œuvre, on est saisi d'un vertige, le vertige que provoque le vide. Le vide semble être la matière première de Giacometti. Il pousse la sculpture jusqu'à la limite extrême ; il l'accule presque à se nier et à se détruire. Que reste-t-il de l'homme? Un personnage à la limite du néant... Cette sculpture du vide confine à l'absurde. Est-elle celle du désespoir? »

C'est alors qu'apparaît le thème de l'obstacle, de la barrière. Depuis la *Crucifixion* de Pierre Dmitrienko ou *les Chemins de mort* de Jean Dubosq jusqu'au jaillissement plus abstrait du pinceau d'un Soulages, d'un Hartung, d'un Mathieu, l'espace blanc de la toile est fermé, barré par des formes puissantes, noires, inexorables ou, au contraire, déchiquetées, agressives, blessantes, saccadées. Plus de profondeur, plus d'ouverture, plus d'accès ! Une haie de signes qui ne se laisse plus franchir...

Vide, stérilité, misère, solitude trouvent leur conclusion dans la peur : les paysages irréels d'un Max Ernst sont, eux aussi, bouchés par une falaise de minéral ou de végétal : mais il s'y élève des gestes tentaculaires, des yeux sans face, des regards inquiétants. L'homme projette son image, son image du monde : il le sent dépourvu de clarté et de sens et même de toute organisation reconnue ; le règne animal se confond avec celui des plantes ou des rocs. On ne sait plus rien, sinon que tout est menacé.

Il était fatal que ressurgît la bête, en qui les peuples primitifs avaient spontanément traduit l'impression que leur faisait un monde animé de forces terribles et inintelligibles, prêtes à l'attaquer ou à le broyer, sans qu'il en pût pénétrer les intentions ni la logique. Conjurée par l'humanisme gréco-latin, qui n'avait toléré le monstre animal qu'avec une face et un torse humains, à moins qu'il ne s'agît de son adversaire le minotaure, promis en notre temps à une résurrection significative, la bête obsède à nouveau l'imagination. J'ai plus longuement montré ailleurs comment celle de nos enfants, dans

les bandes dessinées ou dans les films de « science-fiction », se repaît d'un curieux mélange d'hypermodernisme, incarné par les fusées planétaires, et de préhistoire, représentée par les monstres gigantesques de l'ère tertiaire.

De même, depuis les sculptures de Chadwick en Angleterre, de Robert Müller en Suisse, de Théodore Roszak aux États-Unis, jusqu'aux gravures de Walter R. Rogaski, on voir se constituer une étrange collection tératologique, où l'insecte et le crustacé évoquent un monde d'agression et de déchiquetage. Jacques Monnier traduisait encore ce qu'évoquait pour lui, cette fois, Müller : « Chacun de ses animaux obéit à des lois inconnues et défie notre imagination : il semble échapper à notre pouvoir, et c'est en cela qu'il nous est hostile et nous déconcerte. Nous nous retrouvons comme des primitifs devant un monde étranger, inexpliqué, peuplé d'esprits et dont il faut se gagner les faveurs. » Voilà traduit, dans une impression particulièrement aiguë et intuitive, ce que le psychologue et l'historien pressentent au cœur de notre temps : le retour aux terreurs de l'homme préhistorique, démuni, mentalement et physiquement, devant les problèmes qui dépassent ses capacités.

A coup sûr, certains artistes maintiennent de toutes leurs forces l'équilibre compromis et, comme Chapelain-Midy, veulent continuer et affirmer les structures sereines et limpides du passé, d'un Piero della Francesca, par exemple. Mais déjà dans l'œuvre d'un Rohner ou d'un Humblot, cet effort même aboutit à laisser sourdre une angoisse implacable de mort. Et la passion d'un Aujame pour la nature devient un vertige de ses secrets qui transforme une simple pierre en un message mystérieux et menaçant.

L'individu dépassé par l'événement.

Une telle enquête sur le répertoire imaginaire de notre temps ne peut être qu'esquissée en ces lignes. Du moins, la convergence des thèmes, ainsi éclos de la spontanéité de l'inconscient, chez des artistes aux tendances esthétiques souvent opposées, est-elle suffisamment éloquente : on y lit les hantises d'une génération qui, ayant renoncé aux garanties séculaires de la culture, s'est replacée dans le vide initial et y éprouve le frisson du tête-à-tête avec une réalité dépouillée de toute accoutumance, redoutable parce que aveugle et privée de visage, mais non de ses forces plus terribles, plus déchaînées que jamais. Le témoignage, la confession d'un artiste, de ses velléités les plus profondes, sont révélateurs ; voici ce qu'écri-

vait Serpan en 1957 : « Automatisme généralisé, spasmes du signe ou des écritures, tachisme, etc., autant de retours aux sources profondes de la psyché. Jamais effort plus radical n'avait été fourni par le peintre pour transcrire sur la toile la *sincérité primordiale* de l'existant. »

Mais au même moment, il avoue son désarroi devant l'infini des possibles qu'éprouve l'homme après qu'il s'est ainsi dépouillé, pièce à pièce, de l'armure dont le protégeait la culture : « Privé désormais du recours à quelque Grèce ou aux normes de la raison-panacée, le voici disponible, c'est-à-dire perdu dans la liberté. Mon choix parmi tel ou tel mode d'expression possible, je ne puis le faire qu'indifféremment, d'une décision arbitraire... Voilà le fait crucial : désormais n'importe quel geste peut être prétexte à peinture. Tout est permis lorsque s'installe la gangrène du possible. »

Tel le héros primitif, tel Héraklès, jeté devant l'hydre aux cent têtes, l'homme moderne sent qu'il a tout à recommencer, à comprendre autrement, à dominer autrement, et qu'il est à pied d'œuvre devant une forêt de menaces dont la science ne lui sert qu'à mieux discerner l'étendue. L'individualisme du XIXe siècle a fait de l'artiste un homme irrémédiablement seul, et l'homme seul, plus encore, se perçoit débordé par un problème qui est celui de l'humanité même en face de son destin à réviser et à diriger. Vu sous cet angle, l'art moderne, quels que soient ses excès, ses naïvetés ou ses imprudences, reste, dans sa part fondamentale et authentique, le langage émouvant d'une civilisation qui croit, trop radicalement, devoir renoncer à elle-même pour entreprendre l'élaboration d'un futur inévitable, mais encore méconnu.

Vide..., angoisse..., absurde..., tels sont les mots qui reviennent le plus souvent dans les commentaires, j'entends ceux qui sont favorables à l'artiste et à son attitude, non point dans les critiques incompréhensives. Ayant réussi à se libérer d'un passé dont il redoutait qu'il ne le paralysât et ne l'empêchât d'accomplir sa tâche novatrice, son adaptation à une ère nouvelle de l'humanité, l'art moderne succombe-t-il sous l'effroi de sa tâche? Ne trouve-t-il d'issue que dans l'amer désespoir d'un échec *humain*, mal dissimulé derrière les programmes et les chants de triomphe purement *esthétiques?* C'est ce que pourrait laisser croire l'auscultation des images, car elles sont avant tout projection de la sensibilité sincère, de celle où la vie n'a pas su encore se surmonter par l'intelligence. Elles sont avant tout le langage de l'expressionnisme. C'est par elles que l'individu avoue son secret ; exalté par le XIXe siècle et poussé à un détachement de la collectivité, il est plus que tout autre fragile devant les problèmes généraux qui

le dépassent et qui sont à l'échelle de l'époque entière. Il se sent écrasé par une tâche qu'il ne saurait accomplir seul, eût-il du génie, et qui, à toute époque, a été celle de toute la génération.

On trouverait la confirmation de ce diagnostic dans les pensées lourdes de sens qu'un écrivain perspicace, Alain Jouffroy, faisait dès 1955, dépassant cette ratiocination esthétique où un chacun se cherche de nos jours un alibi pour ne pas voir la situation réelle : « Aujourd'hui, les hommes semblent inhibés par leur angoisse... Leur art en témoigne. On dirait que les Européens ont vraiment renoncé à conquérir le monde : la volonté de puissance a cessé de les inspirer. Les peintres s'orientalisent, leurs œuvres expriment la volonté d'effacement, d'anéantissement. On y reconnaît l'effroi devant le chaos plutôt que le désir d'ordonner l'univers. Chaque peintre, en Occident, est seul en face des contradictions du monde actuel : à l'échelle individuelle, ces contradictions ne peuvent être résolues. L'impossibilité que le peintre éprouve à *imaginer* une solution aux conflits qui nous déchirent est sans doute le sujet réel et secret de toute œuvre non figurative. » Pas un mot qui n'ait son poids et son sens en ces quelques lignes concentrées d'un critique dont le jugement lucide rencontre celui du psychologue et de l'historien. Avant même que ne fût éclos cet art abstrait, que sa pensée allait contribuer à susciter, Worringer observait qu'il était la marque de l'inaptitude de certaines époques à s'adapter au réel.

Il ne faut donc pas attendre de la peinture, art d'expression individuelle et de confession, l'aspect le plus créateur de notre temps ; il convient de le chercher dans l'art constructeur par définition, dans celui qui, attaché aux formes, entreprend le grand œuvre collectif par quoi s'exprimera une civilisation nouvelle. Peut-être est-ce dans l'architecture que s'élaborent les structures mentales ou visuelles qui définiront notre temps et l'imposeront dans l'histoire. Car il y a plus grande chance de trouver l'avenir dans le monde des formes que dans celui des images, trop subjectives.

Peut-être, d'ailleurs, tels les primitifs d'une époque neuve, les artistes de demain auront-ils une moindre complaisance pour l'aveu individuel que multiplient au contraire les époques d'achèvement, où se relâchent les liens et la foi collectifs et où s'éparpillent les aventures personnelles. Il ne serait pas impossible que la peinture de chevalet, art majeur des temps d'individualisme, ne marque une régression et ne cède le pas à des arts d'expression plus globale et plus ample. Depuis plusieurs années, un sourd désir de restaurer la peinture murale, qui a fini par se condenser dans la renaissance

de la tapisserie, semble traduire cette mue. Et il est de fait que, curieusement, les images d'un Lurçat, par exemple, qui a été le grand artisan de cette résurrection, dissipent les thèmes d'angoisse : avec lui, coqs, soleils, raisins chantent l'ardeur des forces naturelles, du végétal à l'univers, et frémit l'allégresse de la vie. Ce brusque changement de registre, lorsqu'on passe de l'échelle individuelle à l'échelle collective, doit faire réfléchir le psychologue.

Mais l'image est indifféremment le reflet de l'un ou l'autre de ces deux niveaux, elle n'exprime jamais que ce qui est ; les formes édifient au contraire ce qui veut être, car elles sont nécessairement la résultante de l'élan de générations entières pour se constituer dans leur réalité neuve et affirmée. Or les formes, celles de l'architecture, de la sculpture nous parlent-elles un langage différent? A coup sûr, non plus celui du présent désespéré, mais celui de l'avenir en gestation.

Les formes et l'énergie.

En ultime ressort, les écoles les plus audacieuses de la peinture ont abouti à l'informel, c'est-à-dire qu'elles ont renoncé aux formes, à l'effort d'appréhension et d'emprise sur le chaos du monde. Mais si nombre d'artistes éprouvent devant cette carence, contraire au génie même de l'homme et à ses nécessités primordiales, un vertige du vide et une angoisse de ce néant qui pour notre esprit est l'absurde, s'ils font ainsi écho aux thèmes que retrouve la philosophie contemporaine, surtout celle de l'existentialisme, de Sartre en particulier : à ces signes négatifs s'en opposent d'autres positifs. Au bout de ce dépouillement, et pouvant seul le justifier, doit se trouver, acheté à ce prix, le principe novateur de demain. On peut déjà le pressentir en ses premiers signes annonciateurs, au XIXe siècle : c'est l'énergie.

Et, en fait, certains peintres, au bout de l'épreuve de l'informel, rencontrent sa présence exaltante, mais encore en fusion. Ils ont renoncé à la nature, c'est-à-dire à la réalité telle qu'elle est définie depuis toujours par nos sens ; volontairement aveugles, ils pressentent une chaleur, une force, un foyer jaillissant. Et, au terme de « nature », pour eux périmé, ils préfèrent substituer celui de « cosmos » pour désigner cette nouvelle réalité atteinte en son noyau, où le feu central bondit et consume. Ils tentent le recours à l'énergie primordiale, à son ardeur inviolée perçue dans le geste, dans la matière brute. Certains expressionnistes, à demi abstraits, en approchent, tels Appel en Hollande, ou de Kooning aux États-

Unis. Sous un titre significatif : « Vitalita dell'arte », une exposition tenue à Venise en 1959 avait groupé un faisceau de peintres, fascinés par cette recherche. Ils s'exprimaient, pour la plupart, sous une forme encore subjective, douloureuse, convulsive, stridente et presque insoutenable. Rares étaient ceux qui avaient surmonté le désespoir d'avoir renoncé à tout pour être débordés, submergés par l'approche nouvelle. Certains, cependant, allaient au-delà et ne traduisaient plus que l'allégresse dévorante de geysers projetant le feu et une matière furieuse comme une lave de volcan à son paroxysme. Cependant aucun ne franchissait cette limite et n'entrait encore dans la phase constructive à laquelle notre temps doit nécessairement accéder s'il n'entend pas se réduire au suicide spectaculaire d'un Empédocle s'anéantissant dans les flammes d'un cratère. La peinture, en général, il faut le dire, jusqu'ici n'a pas été au-delà. Elle a osé l'épreuve du feu, que tout indique comme historiquement nécessaire, mais elle s'y consume et s'y anéantit.

La pente ne sera remontée, à partir du point zéro, le monde de demain ne prendra corps que lorsqu'il réinventera des formes, puisque les formes définissent toute civilisation et constituent son armature fondamentale.

Ces formes se précisent-elles déjà? Dans la sculpture, dans l'architecture, dans les arts appliqués..., là, elles se recomposent visiblement, péremptoirement, sous nos yeux ; il n'est que d'ouvrir ceux-ci pour les percevoir et les comprendre. Je ne puis que résumer ici une théorie qui m'est chère et qui, à mon sens, explique l'histoire des formes.

Les civilisations agraires, orientées vers la partition de l'espace, statiques de nature et d'esprit, ont créé un régime de formes de stabilité, dont l'essentiel est constitué par l'assemblage, à angles divers, des lignes droites. Le volume fondamental de leur architecture est le parallélépipède, combiné avec les dispositifs triangulaires : pyramides, frontons... Le contact avec l'Orient y a ajouté le cercle, autre forme fermée et parfaite, et les effets qu'on en peut tirer : cylindre, coupole, etc. Là s'est clos le répertoire, resté essentiellement le même depuis le Parthénon jusqu'à la Madeleine. De même que, dans l'art figuratif, la suggestion mouvante de la durée (« Je hais le mouvement qui déplace les lignes. ») y est conjurée par l'effort vers la perfection, immuable dès qu'elle a atteint son visage d'éternité, — dans les arts constructifs. tout y est fondé sur l'équilibre de la fixité, dont le type est fourni par les murs élevés verticalement à partir du sol et surmontés par une couverture en principe horizontale.

Dès que l'énergie est admise et fait son intrusion dans l'art,

tout change : lorsqu'une civilisation, nomade ou maritime, a été mise en présence de la mobilité et qu'elle a dû considérer l'espace comme un champ ouvert à l'activité et au déplacement, au lieu d'y voir une surface stable à diviser, elle a été amenée (on peut le vérifier à maintes reprises, depuis les Nomades jusqu'aux Vikings ou aux Polynésiens) à se créer un régime de formes onduleuses, souples, exprimant une croissance ou une décroissance ; la spirale en est le type, de même que l'hyperbole ou la parabole et, d'une façon générale et logique, toutes les courbes exprimant les variations d'une fonction. Ce sont, en effet, ces courbes, correspondant à la géométrie ouverte par les sections coniques, qui ont donné à ces arts leur caractère dynamique. L'opposition de ces deux régimes de formes se rencontre au Moyen Age dans la succession du roman, statique, et du gothique, dynamique, comme plus tard et pour les mêmes raisons dans celle du classicisme et du baroque, insurgé contre lui et se référant à la vie.

Il est évident que le XXe siècle, où triomphent irrémédiablement l'énergie, son exploitation et ses transformations, comme principes de l'existence, ne peut que rompre avec la tradition méditerranéenne, agraire et statique, incarnée par l'héritage gréco-latin. Le XIXe siècle a été le lieu de ce conflit. Les architectes, formés dans la continuité du passé par l'École des beaux-arts, y maintenaient les formes ancestrales et régulières. Les ingénieurs constructeurs pour qui, presque symboliquement, avait été créée, au début du siècle, une école adverse : Polytechnique, tournée exclusivement vers les problèmes actuels, lancèrent l'architecture du fer. Celle-ci, tout naturellement, envisagea ses problèmes sous un angle proche de celui du gothique, créateur de formes neuves et audacieuses sous la dictée du réel.

L'esprit nouveau des formes.

L'architecture moderne, se rénovant par le principe du fonctionalisme, s'attarda d'abord dans les formes antérieures, dont un Perret et même un Van den Rohe, solidaire de Mondrian, furent imbus, sans se douter qu'ils marquaient ainsi plutôt la conclusion d'un passé que l'ouverture vers un monde futur. Puis elle s'est dépouillée de toute doctrine trop systématique comme de tout esthétisme et a consenti la vraie dictée des faits : alors s'est formé un style radicalement neuf, expressifs des données actuelles et à l'échelle de notre temps, dont les chefs-d'œuvre d'un Niemeyer, au Brésil, d'un Nervi, en Italie, d'un Zehrfuss ou d'un Guillaume Gillet, en France,

ont, parmi d'autres, démontré les étonnantes possibilités. N'oublions pas toutefois qu'elles avaient déjà été révélées par ces deux grands précurseurs que furent Eiffel, pour le métal, puis Freyssinet pour le béton.

Les matériaux nouveaux eux-mêmes ne sont plus taillables comme la pierre, requérant l'assemblage de blocs parallélépipédiques, mais flexibles et permettant donc les tensions et les compressions. Moulés, comme le ciment et demain, sans doute, les substances plastiques, ils sont dotés d'une extrême capacité d'adaptation. Les structures, en conséquence, préfèrent à l'élévation par assises rectilignes la suspension des cloisons à une armature souple, capable d'enregistrer et de compenser le travail interne des forces de la pesanteur, et jusqu'au travail externe du vent. Aux droites et aux angles sont préférées les hyperboles et les paraboles ; aux surfaces planes se substituent les surfaces gauches, où les éléments rectilignes de la charpente eux-mêmes engendrent des infléchissements de courbes.

On assiste là au développement de solutions trouvées depuis longtemps, chaque fois que s'étaient posés les problèmes propres aux mobiles et à leur attaque des résistances opposées par le milieu où ils se déplacent : l'architecture moderne a retrouvé les formes inventées, dès l'Antiquité la plus haute, pour les navires ; elles ont été transférées aux véhicules terrestres ou aériens lorsque l'accélération des vitesses eut donné à l'air une consistance, pratiquement considérée comme nulle auparavant, et qu'eut été créé l'aérodynamisme. Un carrosse était encore un parallélépipède de même qu'un temple antique ; mais une auto de course adopte les profils qui serviront aux édifices modernes !

Il n'y a pas là seulement un phénomène né de conditions techniques. Sa portée est plus profonde. Il exprime l'aspect nouveau de notre époque : le goût et son évolution en témoignent. Les formes dynamiques s'introduisent partout, même où elles n'ont que faire : le siège peut être très logiquement pensé comme un problème de résistance posé par la pesée du corps assis et donc peut être établi en combinant des flexions d'étoffe avec l'élasticité de supports métalliques. Mais pourquoi le plateau d'une table cesse-t-il d'être rectangulaire? C'est que l'œil et la mentalité évoluent et ont de nouvelles exigences.

Il n'y a pas là un simple mimétisme de la mode, fascinée par la vitesse et les formes exigées par elle, mais une poussée profonde, intime, qui cherche à se traduire. La preuve en est que les formes nouvelles ont été conçues et cultivées par des artistes auxquels les problèmes pratiques sont étrangers : les

sculpteurs. Gratuitement, par pur besoin de constituer une esthétique répondant aux aspirations encore informulées de l'époque, un Brancusi déjà, un Pevsner ou un Gabo, son frère, ont élaboré une plastique répondant avec *Maiastra*, par exemple, du premier, aux nécessités de l'aérodynamique et, avec les constructions abstraites des deux autres, aux solides par quoi les mathématiciens traduisent une fonction. Coïncidence troublante, qui apporte une ultime confirmation de la solidarité totale imposée par une époque à toutes ses manifestations pratiques ou spirituelles, qu'elles se formulent en idées ou en créations plastiques...

Il est de haute portée que les œuvres d'un des plus récents parmi les sculpteurs abstraits, l'Américain Lippold, exprime un rayonnement vibrant, irrésistible, lumineux autour d'un centre de gravité retrouvé. Sans doute est-ce là un signe que l'avenir nous adresse déjà. Mais à l'historien appartient le passé, à peine le présent. Le futur lui échappe. Serait-ce que sa méthode défaille? Non pas, mais ici cessent les pouvoirs du témoin ; ici commencent ceux de l'art inventeur. En ce domaine plus qu'en aucun autre, nul ne peut préjuger de la liberté humaine. C'est à elle qu'il échoit de résoudre les problèmes que pose la destinée. Et c'est à l'artiste qu'il incombe de donner aux solutions nécessaires ce prolongement dans la qualité, par quoi l'homme surmonte et dépasse le déterminisme. L'histoire ne peut dire ce que sera l'art de demain : il appartient aux génies créateurs de le *faire*.

René Huyghe,
de l'Académie française.

D'un livre à l'autre

AUGUSTE BAILLY : LA RÉFORME EN FRANCE JUSQU'A L'ÉDIT DE NANTES (1)

M. Auguste Bailly en abordant le sujet qu'il a traité dans ce volume de plus de cinq cents pages s'est tracé un cadre qu'indique avec précision le titre qu'il a choisi. Son dessein était de s'en tenir aux origines et au développement de la Réforme en France jusqu'au moment où Henri IV, après des années de luttes, vint enfin, par l'Édit de Nantes, imposer la pacification. Il lui a fallu nécessairement sortir quelquefois de ses limites. Il n'était pas possible, par exemple, d'ignorer complètement Luther.

Sur la Réforme en France, nous possédions déjà un certain nombre d'ouvrages, souvent d'une indiscutable valeur. M. Auguste Bailly n'a pas voulu renouveler les recherches érudites. Il recourt volontiers à tel ou tel de ses prédécesseurs, faisant sienne leur opinion sur tel ou tel point lorsqu'elle lui paraît satisfaisante. Les ouvrages qu'il cite dans le cours de son livre ou dont il fait état dans sa bibliographie n'apportent pas toujours une vue d'ensemble. Ce sont, en outre, généralement des travaux qui ne sont pas aisément accessibles à un public étendu.

Sans vouloir donner dans la vulgarisation, M. Auguste Bailly a pensé, utilisant les travaux des spécialistes, qu'il était possible de retracer pour des lecteurs cultivés, l'histoire d'une période fort troublée et en même temps, comme il le dit lui-même, « d'éclaircir les circonstances de l'immense drame spirituel qui bouleversait les consciences au XVIe siècle ».

Après avoir retracé l'état de l'Église à la fin du XVe siècle, il étudie les rapports de l'humanisme et de l'Église et apporte d'intéressantes précisions sur Lefèvre d'Étaples et le groupe de Meaux. Calvin, l'homme et sa doctrine, l'extension de la Réforme et sa répression sous Henri II, Catherine de Médicis et sa politique sinueuse font l'objet des chapitres suivants. Puis, c'est le tableau de la France déchirée, l'horrible tragédie de la Saint-Barthélemy, la Ligue, la mort de Henri III, l'abjuration du Béarnais, sa reconquête de la France et la signature, le 13 avril 1598, de l'Édit de Nantes.

On a parlé, considérant que cet acte clôt une période de l'histoire de France, d'échec de la Réforme et l'on peut s'en étonner si l'on observe que l'Édit semble au contraire consacrer la victoire

(1) Fayard, édit.

des protestants en établissant la dualité confessionnelle à laquelle l'Église catholique n'avait cessé de s'opposer.

Cependant il faut remarquer que si la Réforme avait escompté la conquête spirituelle de la France, elle n'y avait pas réussi : au contraire, il y avait régression. En 1561 Coligny faisant procéder à un recensement dénombrait en France 2 150 communautés protestantes. On n'en comptait plus en 1598 que 950.

Quelles sont les causes de cet « échec »? Elles sont nombreuses et un historien, M. Autin, les a étudiées dans un travail que M. Bailly analyse longuement sans en adopter toutes les conclusions. Personnellement il insiste sur le rôle joué par le Tiers Parti qui finit par grouper tous ceux qui étaient las des combats, qui aspiraient à la paix et souhaitaient que sur cette paix retrouvée s'édifiât une France nouvelle.

En définitive, note M. Auguste Bailly, il y eut une « altération » de l'idéal primitif de la Réforme. « L'esprit de guerre et de conquête avait effacé des cœurs l'esprit de prosélytisme évangélique et la passion du sacrifice ». Faut-il chercher, ajoute-t-il, d'autres causes? Celle-là n'est-elle pas la plus profonde et la plus décisive?

Bien composé, écrit dans une langue sobre et nette, le livre de M. Auguste Bailly, se recommande par son objectivité. Il répond vraiment au programme que l'auteur s'était fixé.

ANDRÉ BRINCOURT : LA TÉLÉVISION ET SES PROMESSES (1)

La télévision est, à n'en pas douter, un des phénomènes les plus importants de notre époque, qu'on le considère du point de vue artistique ou du point de vue social. Par elle, le monde est mis à notre portée. Nous disposons, grâce à elle, d'un prodigieux instrument d'information. En même temps, elle nous conduit à réviser notre conception de la culture. M. André Brincourt prise fort cette définition de la culture donnée précisément par un homme de la télévision. Étienne Lalou : « la connaissance de la vie dans toutes ses manifestations ». Et il ajoute que ce pourrait être la définition même de la télévision.

Est-ce à dire que nous assistons à la naissance d'une civilisation de l'image appelée à supplanter la civilisation du livre? Il est évident que les moyens audio-visuels prennent — et prendront — dans le monde une place de plus en plus importante. Mais il n'est nullement acquis qu'ils doivent éliminer à leur bénéfice toute autre forme d'expression. L'expérience prouve que, contrairement aux craintes émises, la concurrence entre les divers modes d'expression leur a été profitable. Le cinéma n'a pas tué le théâtre ; la radio a rendu de très grands services à la musique. Ce qui résulte de cette concurrence ce sont des modifications de valeurs, des reclassements. (N'est-il pas vrai qu'un certain théâtre qu'on pourrait désigner du terme général de « mélodramatique » a trouvé refuge à l'écran?) Dans quelle mesure la littérature et la presse

(1) La Table Ronde, édit.

chercheront-elles, à raison de l'action exercée par la télévision, des orientations nouvelles? Une fois encore, ces adaptations n'impliquent pas la disparition d'une quelconque forme d'expression. La curiosité, stimulée précisément par la concurrence, est la meilleure sauvegarde.

La télévision tend à substituer au mouvement de l'homme vers la Connaissance un mouvement de la Connaissance vers l'homme. Celui-ci « est en train d'apprendre passivement à connaître l'univers? Il s'informe moins qu'il ne reçoit l'information ». Qui n'aperçoit les dangers de cette passivité? Contre elle il convient de réagir. Cependant il est bien certain qu'il est impossible à la télévision d'élaborer des programmes qui puissent, en toutes choses, donner satisfaction à tout le monde. Il appartient donc au téléspectateur de se protéger. A lui de choisir et non pas de subir. M. André Brincourt note très justement que la télévision est essentiellement une affaire personnelle. Elle émet non pas pour cinq millions de spectateurs, mais « pour cinq millions de fois quelqu'un ». Le choix est indispensable. A chacun de prendre dans ce qui lui est proposé ce qui s'accorde le mieux avec ses goûts et ses besoins et de refuser le reste. La paresse d'esprit est l'ennemie de la liberté d'esprit.

L'installation d'une deuxième chaîne — de plusieurs autres sans doute à l'avenir — facilitera le choix par l'offre de plusieurs programmes. Cette extension même peut n'être pas sans périls. Le nombre des téléspectateurs, en effet, va s'accroître. Plus nombreux, ils seront sans doute moins exigeants. « Les solutions de facilité vont devenir tentantes. » Il faudra réagir vigoureusement contre ces tentations. Pour le faire en connaissance de cause, il importe d'estimer avec le plus d'exactitude possible les pouvoirs et les limites de cette télévision dont on parle beaucoup pour ne développer souvent que des idées préfabriquées, sans rapport avec la vérité. Les problèmes sont plus complexes qu'on ne l'imagine. M. André Brincourt a su les exposer de la manière la plus claire et les relier à d'opportunes considérations générales. Son livre, qui est d'un spécialiste attentif et documenté et d'un esthéticien, fait le point avant que la télévision ne se transforme et affirme en même temps que son salut est « dans la prise de conscience d'une certaine noblesse que, non sans raison, on lui refuse ailleurs ».

HENRI MASSIS : MAURRAS ET NOTRE TEMPS (1)

Ces « entretiens et souvenirs » dont voici l'édition définitive sont un livre de la fidélité. Fidélité d'abord aux idées que l'écrivain défend depuis nombre d'années avec une assurance que rien n'entame ou n'ébranle. Cette certitude imprime à la démarche littéraire de Massis son allure particulière. Elle lui donne la sécurité avec laquelle on le voit s'avancer.

(1) Plon, édit.

Ces idées s'incarnaient en Charles Maurras dont il les a reçues et dont il est, en somme, l'héritier. Aussi son livre est-il un autre témoignage de fidélité à l'ami, au maître. De page en page se dessinent une série de portraits où le théoricien politique, le philosophe, le journaliste revivent au cours des manifestations d'une existence laborieuse, pugnace et où l'extrême difficulté de communiquer avec l'extérieur renforçait le goût de la méditation.

La fragilité de l'homme, nous dit Henri Massis, obsédait Maurras, et sa politique est sortie d'une méditation sur la mort.

Si Maurras est au centre de l'ouvrage, il est loin d'être seul. Henri Massis a tant rencontré, tant connu d'hommes qu'il en peuple les pages de son récit. Sa personnalité est trop forte d'ailleurs pour qu'il ne demeure pas toujours lui-même au premier plan. Tour à tour nous voyons passer Barrès, Péguy, Bainville, l'abbé Bremond, Léon Daudet, Maritain, Bernanos, bien d'autres encore. Et tous ces personnages sont campés, définis, expliqués avec pénétration. Les souvenirs sur Bernanos sont passionnants. De grands débats, des querelles bruyantes sont ranimés ; des faits divers, qui en leur temps emplirent les colonnes de journaux, retrouvent un instant d'actualité. La grande et la petite histoire se mêlent, éclairées par des documents souvent inédits.

On ne pourra plus écrire l'histoire de cette époque et des mouvements d'idées qui s'y développèrent sans consulter ce mémorial. Parvenu à son terme, on ne peut que souscrire au jugement de Robert Kemp : « Un livre capital pour qui veut connaître les itinéraires idéologiques de trois générations. »

DUC DE CASTRIES : MIRABEAU (1)

Peu de personnages ont été aussi discutés que Mirabeau. On connaît les péripéties de l'extraordinaire roman d'aventures que fut sa vie. Doué d'un génie oratoire, associé de très près à la fin de l'Ancien Régime et au début de la Révolution aurait-il pu infléchir le cours des événements? Pouvait-on espérer que par son action, la Révolution prenne un tour différent, que les transformations nécessaires s'accomplissent sans effusion de sang et en laissant subsister la monarchie.

Selon le nouveau biographe de Mirabeau, celui-ci a été victime du discrédit que faisaient peser sur lui ses excès de jeunesse, sa vie privée scandaleuse. On n'avait pas confiance en lui. Ceux qui l'employaient, qui attendaient de lui leur salut le suspectaient. Cette « méprisante incompréhension » Mirabeau ne l'ignorait pas. « Pour l'oublier il demanda au plaisir ce qu'il n'avait pu obtenir de l'estime. » Il ruina sa santé.

Comment avait évolué la pensée du tribun et comment en était-il venu à se constituer le défenseur de la Cour? Par conviction il était résolument monarchiste. Mais il se rendait parfaitement compte qu'il fallait réformer le régime et aménager les institutions.

(1) Fayard, édit.

Son passage à l'Assemblée nationale lui fit très vite comprendre les dangers des empiètements du législatif et de la dictature d'assemblée. La seule solution possible lui parut être l'équilibre des pouvoirs. Mirabeau n'entendait point empêcher la Révolution. La pression de la foule et des événements pouvait servir ses desseins. Seulement il était persuadé qu'il pourrait arrêter quand il le jugerait utile le cours des événements. Son prestige, sa maîtrise oratoire suffiraient, pensait-il.

Il entra en relations avec la Cour, négocia, conseilla, combina, louvoya. Son jeu subtil, trop subtil, ne fit que le déconsidérer. Dans une formule fort bien frappée le duc de Castries dit : « L'Assemblée doutait de lui parce qu'elle le croyait vendu ; la Cour le méprisait parce qu'elle le savait payé. » Suspect à tous, comment Mirabeau aurait-il pu modifier le cours torrentueux de la Révolution et orienter la France et la royauté. Aussi bien, quand son intervention se produisit, n'était-il pas trop tard. Et si, au lieu d'une action occulte, Mirabeau avait reçu le pouvoir aurait-il mieux réussi? Était-il un véritable homme de gouvernement?

En fait la psychologie de l'homme explique son échec. Ses dons étaient supérieurs, son tempérament exceptionnel. Sur toute sa vie pesa l'orageuse jeunesse où il avait lutté contre un père qui était lui-même un être d'exception. Plus tard, personne ne s'avisa qu'il pouvait rendre des services éclatants. L'incompréhension et la jalousie firent de lui un déclassé. On retrouvera dans ce livre d'une lecture attachante les mérites qui recommandaient les deux volumes du duc de Castries sur les dernières années de la monarchie parus il y a peu.

CHARLES KUNSTLER : LA VIE QUOTIDIENNE SOUS LA RÉGENCE (1)

Le XVIIIe siècle n'a guère de secrets pour M. Charles Kunstler. Il nous avait déjà donné d'excellents tableaux de la vie quotidienne sous Louis XV et sous Louis XVI. Il les complète avec ce panorama de la Régence.

La tâche de l'historien n'était pas des plus aisées. Sur les événements politiques de la Régence, les documents sont nombreux. En revanche, on n'est pas fort riche de renseignements sur la manière dont vivaient à cette époque les Français des diverses classes sociales. Les livres de raison sont rares, observe M. Charles Kunstler, qui cite les sources où le chercheur peut trouver son butin : Saint-Simon, d'Argenson, Mathieu Marais et Barbier, les lettres de la mère du Régent et surtout le *Journal* de Jean Buvat.

Quand on parle de la Régence, on se représente une période brillante certes, mais où sévit une corruption des mœurs poussée loin. Le libertinage est son signe : on pourrait même dire la licence. Cette corruption ne fut que trop réelle et M. Kunstler la peint sans complaisance. On l'explique par une réaction contre l'austérité morose dans laquelle s'acheva le règne de Louis XIV.

(1) Hachette, édit.

Que ce libertinage ait été surtout le fait d'une société privilégiée, sans doute, mais il ne faudrait pas croire qu'il s'y limitait. En fait la ruée vers le plaisir fut générale pendant ces huit années. Avec pour corollaire, le goût, et le désir de faire fortune promptement. Car le grand événement de la Régence, c'est l'apparition du fameux système de Law qui ruina quantité de gens.

Et pourtant ne voir dans ces quelques années que la course aux jouissances, l'appât généralisé du gain et la spéculation serait s'en faire une idée inexacte. La Régence est une période de transformation où à peu près dans tous les domaines s'opèrent des renouvellements et des métamorphoses. Un état d'esprit nouveau se fait jour. L'opinion publique s'éveille, stimulée par les écrits des « philosophes ». De grandes entreprises commerciales se développent. On assiste dans l'ordre économique à des innovations : crédit, papier monnaie. Des voies de communication sont créées ou améliorées. Le Régent tenta un essai d'enseignement gratuit dans les collèges de la capitale. Il n'est pas jusqu'au système de Law, malgré l'agiotage effréné qu'il suscita et les ruines qu'entraîna son écroulement qui ne laissât en définitive quelque bien. La puissante impulsion qu'il avait donnée aux affaires ne disparut pas complètement avec lui. L'avocat Barbier constate dans son journal : « En général le royaume n'a jamais été si riche ni si florissant. »

De cette prospérité quelle part revenait au Régent? M. Charles Kunstler estime qu'on a été fort sévère à son égard. Il avait de sérieux défauts, mais aussi des qualités éminentes. Saint-Simon qui fut son ami a parlé de lui en fort bons termes. Et le marquis d'Argenson note dans ses mémoires qu'il laissa en mourant « l'intérieur du royaume beaucoup plus peuplé, plus riche et plus heureux qu'il ne l'avait été sous Louis XIV ». Ce sont des cautions à considérer.

PIERRE DESCAVES : MONSIEUR THIERS (1)

La nature ne s'était pas montrée généreuse pour M. Thiers (Adolphe) quant au physique du moins. Elle ne lui avait donné ni haute taille ni prestance conquérante. Sa myopie ne lui permettait guère de retirer ses lunettes et, disgrâce suprême peut-être pour un homme appelé à parler en public, sa voix aiguë égratignait les oreilles. Avec si peu d'atouts il fit pourtant carrière. Et quelle carrière... Il avait, il est vrai, une intelligence d'une rare agilité, une éloquence facile et habile, le sens de l'opportunité, un don de simplifier et d'éclaircir. Il avait aussi confiance en soi et une volonté obstinée, à la mesure de son ambition. Car très tôt alors qu'il n'était encore qu'étudiant à la Faculté d'Aix et camarade de Mignet, le futur historien, il avait compris que sa vocation véritable était la politique et que le pouvoir lui apporterait les satisfactions dont il était avide. Et pour aborder la politique,

(1) La Table Ronde (coll. Meneurs d'hommes).

il avait choisi la route qui lui avait paru la plus sûre : le barreau, le journalisme. Avocat à Aix, collaborateur du *Constitutionnel* à Paris, il travaille d'arrache-pied, s'emploie méthodiquement à conquérir la capitale, s'impose avec une *Histoire de la Révolution* que Balzac lit sans plaisir, mais que goûte Stendhal.

Le départ est pris. L'homme politique va peu à peu devenir un homme d'État. Il est désormais mêlé à tous les événements et d'abord à la révolution de 1830. On attendait la République, ce fut Louis-Philippe. Et ce tour de passe-passe signale en M. Thiers un escamoteur de première force.

La multitude — il dit même la « vile multitude » — n'est pas en effet du goût de M. Thiers. Elle le choque. Il la craint. Cependant il évoluera peu à peu· Il deviendra le 30 août 1871, après de terribles événements, après ce mois de la Commune, qui vit Paris ensanglanté et flambant président de la République française. Pour peu de temps. Mais il ne renoncera pas à la politique, à la lutte, à l'action. La République lui paraît maintenant une nécessité. Ne pas accepter la forme démocratique moderne serait une « folle résistance ». Et quand meurt M. Thiers un million d'hommes échelonnés dans les rues de Paris saluent le char qui le transporte au Père-Lachaise au cri de « Vive la République ».

En peu de pages, Pierre Descaves a fait revivre dans la vérité familière le petit homme en redingote en lequel il y avait beaucoup de M. Prudhomme et qui pourtant fut le « libérateur du territoire ». Avait-il en essuyant ses lunettes, seul moment sans doute où il se permît de rêver, entrevu pareil honneur au soir d'une vie chargée?

Roger Dardenne.

Les essais

JEAN MOUROT : LE GÉNIE D'UN STYLE — CHATEAUBRIAND — RYTHME ET SONORITÉ DANS LES MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE (1)

Tout style, fût-il des plus médiocres, a son originalité propre, son caractère particulier, en un mot son *génie;* mais, pour que le génie d'un style soit digne d'attention et d'étude, encore faut-il que ce style soit un style de génie. Cette dernière expression, qui ne saurait s'appliquer sans abus qu'à un tout petit nombre de prosateurs français, convient dans toute sa plénitude à la prose des *Mémoires d'outre-tombe.* Sans perdre de vue aucun des aspects de l'œuvre de Chateaubriand, afin de nourrir ses analyses de tout ce qu'il pouvait savoir de l'écrivain « des formes diverses de son expression littéraire, du caractère de ses thèmes et des tendances de sa langue, bref de la nature de son imagination », Jean Mourot a donc estimé qu'il n'avait aucune raison d'étendre ou de restreindre son terrain de recherche ; et il s'en explique ainsi : « *Les Mémoires d'outre-tombe* constituaient un champ d'investigation assez vaste et assez varié ; Chateaubriand est tout entier dans cette œuvre dont la première conception remonte à 1803 ; on y trouve non seulement tous les tons de son style : narration familière ou grave, lyrisme, épopée, exposé d'idées, polémique, satire, humour, mais nombre de textes qu'on lit dans ses autres ouvrages, de l'*Essai sur les Révolutions* à *Rancé,* que l'édition critique de M. Maurice Levaillant (2) permet de reconnaître et dont elle signale les modifications ; et encore des témoignages directs de sa vie privée et publique : correspondance, notes de voyages, discours, articles, dépêches. Me borner aux *Mémoires*, c'était comme si j'embrassais la totalité de l'œuvre de Chateaubriand, à laquelle les conclusions de mon étude pourraient valablement s'étendre. »

Avant d'entrer dans le vif de cette étude, J. Mourot réfute les sophismes de la justification esthétique : en général, les critiques qui prétendent percer le secret du rythme et des sonorités procèdent comme l'apprenti latiniste qui, pour forcer une phrase à dire, non ce qu'elle veut dire, mais ce qu'il veut qu'elle dise, au

(1) Thèse principale pour le doctorat ès lettres soutenue le 27 juin 1960 devant la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Paris et publiée chez Armand Colin (1 vol. 16 × 25, 371 p.).

(2) M. Levaillant, à qui nous devons déjà tant de travaux sur Chateaubriand qui font autorité, vient de lui consacrer un nouvel ouvrage où s'allient sa maîtrise critique et ses dons de poète : *Chateaubriand, prince des songes*, Hachette, 1960.

moins pour lui, passe son dictionnaire au crible jusqu'à ce qu'il y ait déniché de quoi authentifier à ses yeux sa pseudo-traduction ; ils choisissent des phrases qui leur donnent une impression d'eurythmie, d'harmonie, d'expressivité, puis ils n'ont guère de mal à découvrir dans ces phrases de quoi justifier leur impression, mais leur « découverte » est, à procéder ainsi, toute subjective et sans aucune valeur convaincante pour d'autres que pour eux-mêmes. Quant à lui, il s'est résolu à éliminer tout ce qui risquait d'apparaître comme la justification d'une option esthétique et, au lieu d'étudier dans la prose de Chateaubriand des effets d'eurythmie et d'harmonie, il s'est « contenté », dit-il un peu trop modestement, d'y inventorier les formes rythmiques et sonores, mais avec l'ambition de définir au bout du compte celles qui portaient vraiment la marque de l'écrivain.

Une telle méthode, séduisante, en son principe, par son objective rigueur, se heurte, dans son application, à de rudes difficultés dont J. Mourot n'est venu à triompher qu'au prix d'un labeur suivi et de longue durée : nécessité de travailler sur un texte absolument sûr, mais aussi nécessité de disposer des diverses rédactions pour comparer les variantes, corrections et repentirs ; examen minutieux de la ponctuation, parfois décisive pour la cadence de la phrase et qui éclaire tous les aspects du rythme ; relevé, à propos de chaque détail, dont aucun n'est indifférent pour le total de l'enquête et les conclusions qui en découlent, du plus grand nombre possible de faits et, le plus souvent, de tous les faits : que l'on songe, par exemple, que l'étude du rythme progressif s'appuie sur 2 500 phrases ! Ces statistiques sont évidemment impressionnantes ; néanmoins, quoiqu'il ne les utilise qu'avec prudence et sans système, J. Mourot leur a généralement préféré les listes d'exemples et je me persuade aisément qu'en procédant ainsi, il a pris, au-delà des nécessités de sa démonstration, une subtile délectation à offrir à ses lecteurs une anthologie de phrases rythmées et sonores, qu'il a groupées avec un art savant et qu'on ne se lasse point de dire, comme le faisait l'Enchanteur lui-même, « d'une voix basse et cadencée. »

Ces difficultés sont inévitables en de tels travaux, mais ici la plus grave surgissait de l'essence même de la thèse soutenue : que faut-il entendre par rythme d'une prose? Estimant qu'il est impossible de nos jours de poser a priori une définition générale et simple d'une notion qui enferme des sens aussi divers que multiples (1) et qui recouvre des faits différents selon le point de référence auquel on s'attache, l'auteur de la thèse a préféré « aller à tâtons » dans le texte de l'auteur étudié et attendre « l'idée directrice qui lui permettrait de démêler dans le vaste et multiple bruissement des *Mémoires* les mouvements et les sonorités qui portaient la marque de l'écrivain ». C'est de cette « attente » qu'est

(1) On appréciera vivement la longue note consacrée à l'évolution du concept de *rythme* vers une polyvalence sans cesse accrue (pp. 11-12). De même, pour la notion capitale de *sonorité*, analysée et démystifiée magistralement, on se reportera pp. 17-18 et pp. 163 à 169.

né le plan logique de son étude : partir des formes rythmiques et sonores les plus superficielles pour aboutir aux plus personnelles.

Une habitude paresseuse fait ranger sous la commune dénomination de « prosateurs poétiques » les auteurs dont la prose se distingue par certaines qualités euphoniques : Bossuet, Rousseau, Chateaubriand, entre autres ; quoique de tels auteurs usent d'une phrase en profondeur très différente, et il suffit pour s'en convaincre de s'amuser à faire passer en latin une période empruntée à chacun d'eux, il n'en existe pas moins entre eux des ressemblances que, dans sa première partie intitulée *Aspects superficiels*, J. Mourot étudie à propos de Chateaubriand. De par son objet même, cette partie est la moins neuve, mais, dans sa portée générale, elle offre de précieux aperçus et, dans sa portée particulière, des mises au point décisives. En gros, les procédés qui, employés chez ses prédécesseurs, se retrouvent chez Chateaubriand, se réduisent à ceci : il accueille certains aspects de la prose poétique héritée du XVIIIe siècle, notamment les « régularités » telles que les vers blancs, les éléments métriques, les égalités syllabiques, les répétitions de sons.

Les vers de sept à onze syllabes pullulent dans les *Mémoires d'outre-tombe*, mais on ne saurait dire si l'auteur y a senti un mètre et il serait donc tout à fait vain de les dépister. S'il en va tout autrement de l'alexandrin, qui sonne sans ambiguïté comme un vers, il est assez difficile de préciser la doctrine de Chateaubriand à son égard : tantôt il efface un mètre qui s'était présenté d'abord, tantôt c'est la correction qui a l'air d'introduire un mètre ! Ces corrections contradictoires ne semblent pas être l'effet d'un caprice : elles montrent pour le moins qu'il n'est pas insensible à la régularité métrique, qu'il y répugne lorsqu'elle serait indifférente ou inopportune, mais qu'il la provoque si elle est propre à souligner le caractère emphatique ou poétique de la phrase, surtout en fin de paragraphe. C'est alors qu'apparaissent volontiers les isocolies, le retour périodique de l'accent, les allitérations, les assonances, etc... et le tout aboutit à la création de véritables « poèmes en prose », tel le « poème de l'hirondelle » : « *Hélas! ma chère hirondelle qui sais si bien mon histoire...* J. Mourot étudie en détail un morceau (p. 86 sqq. : les neuf phrases d'ouverture de la *Rêverie au Lido*) qui rassemble les divers éléments de ce *rythme poétique* dans toute leur variété et avec densité ; mais le cas se présente rar ment et, du reste, le mouvement spécifique qui fait la vraie valeur de tels passages — la signature Chateaubriand, si l'on veut — ne doit pas grand-chose à ces procédés tout extérieurs qu'avec quelque naïveté le XVIIIe siècle avait cru suffisants pour faire passer la poésie dans la prose !

On peut en dire à peu près autant du groupement ternaire, du rythme binaire, du rythme de la chute brève. Le premier, qui obsède Chateaubriand et qui détermine souvent la structure de sa phrase, représente la part d'une rhétorique acquise. Le second, qui est fait pour marquer l'opposition, qui trahit le goût pour l'antithèse et qui convient à la polémique, n'a rien de spontané dans sa raideur d'allure et rend le son bien connu des formules à effet

d'un La Bruyère ou d'un Montesquieu. Enfin, le rythme de la chute brève « dont le déséquilibre a un caractère exceptionnel, est chez Chateaubriand moins organique que volontaire ; il le cultive, depuis que la polémique lui a appris la vertu de la sécheresse énergique et parce que son désir de renouvellement se satisfait de brusques dissonances, pour éviter le « fondu » et le « prévu » dans son style narratif ou didactique ; et aussi pour des effets d'art ; de ceux qu'il admirait jadis dans Virgile. »

Au-delà de ces recours aux formes du rythme poétique, de ces survivances rhétoriques, de ces effets d'art conscient, il reste à découvrir, et c'est l'objet et le titre de la deuxième partie, *l'accent « Chateaubriand »* : « Le mouvement qui rend sa phrase reconnaissable, le retour instinctif de mots-clés et de timbres privilégiés qui jalonnent ce mouvement. »

Avant d'en arriver à définir le type de phrase qui porte la marque indélébile de Chateaubriand et que l'on peut sans doute pasticher, mais non imiter en restant original, J. Mourot établit des faits essentiels :

1. La prédilection pour certains mots : *éternel*, *éternité; immense*, *immensité; mer*, *océan*, *abîme*, *flots*, *nuages*, *vents*, *orages*, *tempêtes; désert*, *déserté*, *abandonné; solitude*, *solitaire*, *silence*, *mort*, *nuits; souvenirs*, *songes*, *chimères*. De tels mots, « impressivement volumineux et sonores, signifient ou impliquent toujours dans leur contexte des images spatiales, une extension indéfinie » : ils traduisent la tendance majeure de l'imagination de Chateaubriand, qui est « le besoin de situer les objets et de se situer lui-même dans une immensité » ; son acharnement à figurer « un Espace et un Temps sans frontières » ; son habitude « d'achever toute description sur des perspectives indéterminées, de représenter l'âme comme une expansion indéfinie de désirs ».

2. Le goût des mots longs, particulièrement frappant quand il s'agit de mots rares : *ensanglantement*, *émerveillable*, *gringottement*, *intumescence*, *unisonance*, etc... ; des périphrases : *la ville des funérailles* (= Rome), *ces enfants de l'aurore* (= ces jeunes gens), *le fils du désert* (= un lion), etc... ; des tours substantifs et des cascades de substantifs : *un temple de silence et de solitude*, *les hommes de plaies*, *il put voir la glacière dans les souterrains du palais d'une autre lignée de pontifes*, etc...

3. La fréquence du rythme progressif, c'est-à-dire d'un « mouvement tel que ses éléments — phrases à l'intérieur d'un ensemble, membres à l'intérieur des phrases, mots ou groupes de mots à l'intérieur des membres — se succèdent dans l'ordre des dimensions croissantes. Fait de rythme, puisqu'il s'agit d'une ordonnance de mouvement, mais inséparable d'une impression de sonorité ; car, en même temps qu'il est perçu comme disposition particulière de grandeurs inégales, il est ressenti dans la durée comme un flux sonore qui renchérit à chaque fois sur lui-même et s'affirme à mesure en s'étalant plus largement » (cf. les listes d'exemples classés, pp. 202-212). En revanche, rareté du rythme dégressif, lequel correspond le plus souvent à un refus de l'oratoire, à un étouffement de la sonorité, pour traduire une lassitude.

4. La prédominance des finales consonantiques, qui créent, à la fin des membres de phrase, un effet de dépassement par des désinences dont Chateaubriand est spontanément prodigue : « Se gonflant à mesure, sa phrase ne s'arrête pas en général sur le son mat d'une voyelle, mais aboutit le plus souvent à une désinence consonantique qui la prolonge » (cf. le tableau de la page 215).

5. Le retour de timbres privilégiés, notamment des timbres vocaliques *é-è :* un examen attentif montre qu'il s'agit bien d'un retour voulu, et non de hasard ou de négligence.

6. La présence aux temps forts, en *acmé*, en finale et aux arêtes de la ligne mélodique des mots-clés favoris, ceux qui sont énumérés ci-dessus § 1, et auxquels s'ajoutent les mots « négatifs », qui signifient absence, abolition, « moins être » et qui la plupart du temps impliquent ou développent des images spatiales : *tombe, tombeau, funèbre, ténèbres, ombres, fantômes, passé, écoulé, oublié, vide, déshabité, infréquenté, inconnu, ignoré, inexploré, immémorable, immémoré*... On trouvera, de la page 239 à la page 249, de saisissants spécimens de tels emplois.

Dès lors J. Mourot pourra nous conduire vers cette ferme et sobre définition : « La phrase-type de Chateaubriand se caractérise par la brièveté de l'élan et la longueur du repos ; par un déséquilibre prononcé entre la protase et l'apodose. » Voici deux exemplaires d'une telle phrase :

Appendue aux cordes de l'instrument,
elle promenait deux mains pâles et amaigries sur l'un et l'autre côté du réseau sonore,
dont elle tirait des sons affaiblis, semblables aux voix lointaines et indéfinissables de la mort.

Mais au loin, par intervalles,
on entendait les roulements solennels de la cataracte de Niagara,
qui, dans le calme de la nuit, se prolongeaient de désert en désert et expiraient à travers les forêts solitaires.

Avec une sûre maîtrise qui ne laisse rien à l'arbitraire ni à l'hypothétique, J. Mourot démontre en effet que la ligne de phrase ainsi définie a bien dans les *Mémoires d'outre-tombe* le caractère privilégié qu'il lui attribue et cela, pour les raisons suivantes, étayées de preuves assez nombreuses (cf. p. 336 : « Sur 3 328 exemples... ») et assez diverses pour être irréfutables : à le lire, « on verra que Chateaubriand tend instinctivement ou délibérément à assurer (une telle ligne de phrase qui est d'une *extrême fréquence*) par ses corrections, comme à la souligner ou à la créer par sa ponctuation ; d'autre part, que le besoin de réaliser cette ligne détermine sa préférence pour certains schémas syntaxiques, aussi remarquables par leur nombre restreint et par leur fixité que par la fréquence de leur retour ; enfin et surtout, — ce qui permettra de parler d'un rythme profond et personnel — que l'apparition des thèmes favoris de l'écrivain coïncide la plupart du temps avec la réalisation de cette ligne et des structures qui la conditionnent ; comme si cette ligne et ces structures correspondaient au geste qui s'ébauche

en lui au moment où il vit le plus intimement ce qu'il dit. »

Je dirais que cette démonstration est à méditer et à savourer, s'il n'en allait de même pour l'ensemble de cette thèse qui a valu à son auteur le grade de docteur ès lettres avec la mention « Très honorable », ce qui est assez fréquent, mais à l'unanimité du Jury, ce qui est exceptionnel. Je crois même que le mot de « grande thèse » a été prononcé, ce qui ne s'entend point à tout propos en de telles occasions. Trop souvent, des thèses on ne lit que l'introduction (qu'a voulu faire l'auteur?) et la conclusion (que prétend-il avoir établi?) ; on aurait tort ici de négliger l'entre-deux : écrit en un style d'une rigueur cartésienne dans l'analyse et dans la synthèse, l'ouvrage de J. Mourot, indispensable évidemment à tous ceux qui sont soucieux d'érudition ou qui se passionnent pour les problèmes d'esthétique littéraire, ne l'est pas moins à tous ceux qui se soucient de culture approfondie et sûre ; faisant table rase d'idées désormais périmées et qui ainsi dépouillées de leur masque paraissent naïves, proposant des vues assez neuves et assez solides pour obliger, à défaut de convaincre tout le monde, tout le monde à réfléchir, même les partisans irréductibles de l'esthétique impressionniste, qui ne pourront manquer d'être pour le moins « inquiétés » par une application si magistrale d'une méthode scientifique maniée avec compétence, mais aussi avec le goût le plus avisé, il me paraît évident qu'il ouvre à la stylistique des voies nouvelles et fécondes.

ARSÈNE CHASSANG.

★

MAURICE MERLEAU-PONTY : SIGNES (GALLIMARD)

Tout au cours de ce volume se manifeste le souci de faire comprendre ce que peut être aujourd'hui l'exercice de la philosophie à ceux qui, avec plus ou moins de bienveillance, s'inquiètent du sort que lui réserve le monde actuel et à venir : « Le philosophe, est celui qui veut non pas expliquer et construire le monde, mais qui cherche à approfondir notre insertion dans l'être. » La conversion est peut-être plus apparente que réelle, parce qu'il est certain que c'est par la connaissance conceptuelle des choses et du monde que les philosophes du passé, du moins en Occident, crurent aussi mieux connaître l'homme — et déterminer la place qui est la sienne dans l'univers. Ce qui est bien, semble-t-il, chercher dans une intuition privilégiée, Idées platoniciennes, Cogito cartésien, Loi morale de Kant ou Durée de Bergson — le point de l'insertion dans l'être d'une existence singulière. Aussi l'intérêt que nous ne cessons de prendre à la lecture de ces philosophes n'est évidemment pas dans la suite des doctrines et des systèmes, qui se présenterait seulement comme un progrès des connaissances et du savoir, mais bien dans la « conscience du lien secret qui fait que Platon est encore vivant parmi nous » (1). Pourquoi

(1) *Sens et non-sens*, Nagel, 1958.

ne pas donner à ce secret un nom : le plaisir, sensible et intellectuel, que nous procureront sans doute longtemps les dialogues qui nous font reconnaître aussi bien autour de nous, Alcibiade, Calliclès, Euthyphron ou Charmide? Les introductions qu'il écrivit pour l'ouvrage collectif *les Philosophes célèbres* (1) que Maurice Merleau-Ponty rassemble ici, incomplètement (et c'est dommage) nous font à travers une expérience universelle, très bien saisir comment la philosophie est « partout et nulle part » et cela suffit à faire comprendre qu'elle n'est pas un certain savoir mais « la vigilance qui ne nous laisse pas oublier la source de tout savoir ».

En se détournant des voies qui conduisaient au savoir universel, que les encyclopédies mettent aisément à notre disposition, le philosophe ne renonce pourtant en rien à sa vocation : « Si difficile qu'il soit d'imaginer l'avenir de la philosophie, deux choses paraissent sûres, c'est qu'elle ne retrouvera jamais la conviction de détenir avec ses concepts, les clés de la nature ou de l'histoire, et c'est qu'elle ne renoncera pas à son radicalisme, à cette recherche des présupposés et des fondements qui a produit les grandes philosophies. ... On demandera peut-être ce qui reste de la philosophie quand elle a perdu ses droits à l'a priori, au système ou à la construction, quand elle ne surplombe plus l'expérience. Il en reste presque tout. Car le système, l'explication, la déduction n'ont jamais été l'essentiel. Ces arrangements exprimaient — et cachaient — un rapport avec l'être, les autres, le monde... il suffit pour que la philosophie dure, que ce rapport demeure un problème, ... que le tête-à-tête subsiste de l'être et de celui qui dans tous les sens du mot, en sort, le juge, l'accueille, le repousse, le transforme, et finalement le quitte. C'est ce même rapport qu'on tente aujourd'hui de formuler directement, et de là vient que la philosophie se sent chez elle partout où il a lieu, c'est-à-dire partout, aussi bien dans le témoignage d'un ignorant qui a aimé et vécu comme il a pu, dans les « trucs » que la science invente, sans vergogne spéculative, pour tourner les problèmes, dans les civilisations « barbares », dans les régions de notre vie qui n'avaient pas d'autre existence officielle, que dans la littérature, dans la vie sophistiquée, ou dans les discussions sur la substance et l'attribut. »

Et si l'on assiste à une sorte « d'occultation de la philosophie... qui n'arrive pas par ses moyens traditionnels à exprimer ce que le monde est en train de vivre », il faut plus que jamais de ces « gens qui voient les choses jusqu'à leurs racines » et capables « d'être ce regard très attentif et très simple » que le philosophe partage avec le savant aussi bien qu'avec l'écrivain (2). Cette tâche qui constitue l'objet et l'étoffe indéfiniment renouvelée de la philosophie, il convient pour bien entendre ce qu'elle signifie vraiment, de lire la préface — la part la plus récente du livre — où il apparaît qu'à la radicale opposition sartrienne de l'être et du néant et à ses conséquences polémiques, Maurice Merleau-Ponty préfère le dialogue sans contradiction, entre le visible et l'invisible :

(1) Mazenod, 1956.
(2) Madeleine CHAPSAL, *les Écrivains en personne*, Julliard, 1960.

« Voir, c'est par principe voir plus qu'on ne voit... L'invisible est le relief et la profondeur du visible, et pas plus que lui le visible ne comporte de positivité pure. » Et l'on retient avec émotion la citation de Marivaux, si éloignée de tout marivaudage, qui achève la présentation de l'ouvrage : « Notre vie est moins chère que nous, que nos passions. A voir quelquefois ce qui se passe dans notre instinct à-dessus, on dirait que pour être il n'est pas nécessaire de vivre, que ce n'est que par accident que nous vivons, mais que c'est naturellement que nous sommes. » Maurice Merleau-Ponty reconnaît alors ce que bien peu de philosophes auraient admis, sauf les plus grands : « Ceux qui vont par la passion et le désir jusqu'à cet être savent tout ce qu'il y a à savoir. » Et c'est dans leur expérience que la philosophie apprend l'être.

De cette philosophie qui a cessé d'être triomphante en ses systèmes, pour être militante en ses interrogations, et qui « peint sans couleurs, en noir et blanc, comme les tailles douces », cherchant le contact avec l'être brut, et sans nous laisser ignorer l'étrangeté du monde, *Signes* rassemble donc plusieurs essais, — plusieurs exemples — qui couvrent une douzaine d'années, et qui sont d'une très grande diversité, puisqu'on passe d'une fructueuse *Lecture de Montaigne* aux lucides et généreuses *Notes sur Machiavel*, d'un hommage à Bergson : *Bergson se faisant*, et à Husserl : *le Philosophe et son ombre*, à des réflexions sur la sociologie et sur l'anthropologie de Mauss à Claude Lévi-Strauss, et jusqu'à des propos sur l'actualité politique des dernières années. La préface évoque la jeunesse et l'amitié partagées avec Sartre et Nizan dans toute la terrible gravité des vies brisées et dispersées par la guerre et la politique — et cette reprise très exigeante de la récente préface de Sartre à la réédition du livre de Nizan : *Aden-Arabie* complète précieusement le tableau de la jeunesse philosophique des années 30, auquel *la Force de l'âge* de Simone de Beauvoir vient d'apporter sa contribution. D'autres parties encore éclairent l'action et la pensée de Malraux : le premier Malraux, du temps de *la Condition humaine*, de *l'Espoir* et des procès de Moscou — et l'avant-dernier Malraux, celui *des Voix du silence*. Cela nous vaut quantité d'analyses, de remarques, de formules, qui frappent comme l'éclair. Ainsi : « Le Musée nous donne une conscience de voleurs » ou « : « La signification sans aucun signe, la chose même — ce comble de clarté serait l'évanouissement de toute clarté, et ce que nous pouvons avoir de clarté n'est pas au début du langage, comme un âge d'or, mais au bout de son effort » — et tant d'autres toutes vives dans une dialectique si habile, si riche, si fermement et heureusement conduite, qu'on en suit aisément tous les détours. Si l'on ajoute enfin que Marx, Freud, Bergson, Einstein, sont présentés autrement qu'on a coutume de le faire, on aura une idée de la richesse du livre.

A travers les différents sujets qu'il aborde, son unité réside d'abord dans un usage de la langue qui illustre à merveille les analyses devenues classiques de *la Phénoménologie de la Perception*. Le système des signes par lequel on définit le langage n'existe nulle part, pas plus que le monde intelligible, sinon dans les dic-

tionnaires et les manuels. Maurice Merleau-Ponty, qui, comme Socrate, estime l'art du dialogue, en place cependant les vertus autant dans l'échange des regards que dans une poignée de main. Dès lors la présence d'autrui rend à la mienne toute son étrangeté, et nous sommes très naturellement amenés à nous demander comment nous nous comprenons autrement que par des malentendus. On pourrait fort bien dire que c'est à dissiper ces malentendus que s'attache Maurice Merleau-Ponty avec une patience, une souplesse et une habileté sans fin — ni commencement d'ailleurs — car tout est à refaire et à redire et rien ne paraît définitif ou établi. Dans cette histoire mouvante, qui est celle de la vie quotidienne de chacun, le philosophe déchiffre les signes d'une vérité dont la nature symbolique réalise l'union des termes que la philosophie traditionnelle avait l'habitude de séparer ou d'isoler. Et c'est à cette description de l'expérience vécue par un corps vivant, à la fois sujet et objet de toute connaissance qu'il faut rester fidèle, avec des mots qui se prêtent souvent si mal à l'exprimer, si l'on oublie les pouvoirs poétiques et oniriques de la chair, qui correspondent à la double formule de l'inconscient : « Je ne savais pas » et « je l'ai toujours su » (1).

Le terme d'humanisme conviendra donc bien pour qualifier cette pensée où l'on aurait tort cependant de croire reconnaître le pragmatisme d'un Protagoras ou d'un Schiller. Ce n'est pas non plus l'humanisme théologique que la croyance au progrès a sécularisé. Il s'agit plutôt d'une anthropologie nouvelle qui répudie le confort des positions rassurantes et paresseusement optimistes pour reconnaître à l'homme en face de l'adversité une situation dont il devient responsable puisque le mal est aussi contingent que le bien.

« L'humanisme d'aujourd'hui n'a plus rien de décoratif ou de bienséant, il n'aime plus l'homme contre son corps, l'esprit contre son langage, les valeurs contre les faits. Il ne parle plus de l'homme et de l'esprit que sobrement, avec pudeur : l'esprit et l'homme ne *sont* jamais, ils transparaissent dans le mouvement par lequel le corps se fait geste, le langage œuvre, la coexistence vérité. »

SERGE JOUHET.

★

ANDRÉ BERGE : LES MALADIES DE LA VERTU (2).

Le Dr Berge est psychopédagogue ; il dirige le Centre Claude-Bernard.

Nous lui devons des ouvrages sur les défauts de l'enfant et l'éducation familiale. Le livre qu'il vient d'écrire résume toute une suite d'enquêtes. « C'est un essai, nous dit l'auteur

(1) *Annuaire du Collège de France*, 1960.
(2) Grasset, édit.

dans son avant-propos, fondé sur l'observation des difficultés quotidiennes des hommes ; il vise essentiellement à leur proposer une voie dont nous souhaiterions qu'elle permît à quelques-uns de mieux affronter ces difficultés. »

Et en effet si, pour la plupart d'entre nous, la morale est la simple reconnaissance d'une dette de société, qui se traduit par un conformisme sur lequel nous ne nous posons pas beaucoup de questions, sauf dans des cas graves, il est, en revanche, un assez grand nombre d'individus qui ne peuvent faire le lien entre le culte étroit auquel leur éducation les a soumis et le monde à leurs yeux trop lâche où la vie les expose. A la sécurité de la bonne conscience fait place alors l'angoisse de n'être pas à la page avec des réactions qui vont de la turpitude pour rattraper le temps perdu à la sécession, qui peut prendre le masque de la méchanceté, d'autant plus redoutable qu'elle repose sur une justification. C'est à ces cas, assez fréquents dans notre monde, où les individus sont brutalement mis face à face au sortir d'une éducation qui souvent les isole, que s'intéresse particulièrement ce livre.

Le Dr Berge sait bien que les moralistes parlent dans le désert ou même qu'ils ont ce côté ridicule qui s'attache à tous ceux qui conseillent le prochain ; « la morale moralisante, écrit-il, a rendu toute morale suspecte ». Ce que le Dr Berge nous propose, c'est donc une morale pour laquelle un défaut n'est pas une imperfection essentielle de l'être ; c'est une façon particulière et aberrante de réagir aux exigences du monde extérieur. Un défaut montre une difficulté d'adaptation. A l'origine on trouve presque toujours une souffrance : les grands révoltés sont de grands meurtris ; les êtres passifs sont ceux qui n'ont pas essayé de se délivrer de la tendresse qui entoure l'enfance ; un enfant difficile est presque toujours un enfant qui a des difficultés, etc... Voilà quelques-unes de ces constatations. Et dans ces conditions l'œuvre du moraliste ne doit pas être une œuvre offensive ; c'est une œuvre de patience. On ne peut pas hâter le bon naturel, il doit revenir, non pas au galop, mais par un long apprentissage. Il faut reéquilibrer l'individu, lui donner une meilleure conscience de lui-même et des autres, le mettre en face de soi et le laisser juge. Comme les moralistes anciens, le Dr Berge est persuadé que l'essentiel de la morale tient à la conscience de nos actes et de ce qui peut en découler : savoir, prévoir, — et à la conscience du monde qui nous entoure ; l'action morale étant toujours un peu l'œuvre de la nature guidée, perfectionnée par la raison.

Tout repose alors sur l'acquisition de cette responsabilité objective où l'homme se situe dans un ensemble : que ce soit

sa vie en perspective ou la vie du monde. Les actes ne sont plus évalués d'après les intentions qui les ont imposés — les bonnes intentions dont l'enfer est pavé — car les intentions souvent replient l'individu sur un égotisme assez fragile qui peut toujours être perturbé, donc peut devenir perturbateur. Les actes sont évalués du point de vue de leurs conséquences naturelles dans le sens très large que les biologistes donnent au mot naturel où ils voient un comportement ordonné et réglementé, fondé sur un ordre existant et qui le maintient.

Dans une telle morale, le rôle de la conscience est capital car elle est l'acte d'attention de cette organisation. Non pas donc, une conscience introspective, qui redoublerait l'essaim des scrupules ramenant la conscience sur quelque pénombre intérieure — alors qu'il faut, au contraire, déraidir et orienter l'acte de la conscience pour le transformer en élan —, conscience clairvoyante plutôt, créatrice de lucidité nouvelle et où les acquisitions modernes de la psychanalyse sont sans cesse utilisées, encore qu'elles soient envisagées dans un contexte moins dramatique. Voyez les analyses du Dr Berge sur la notion de culpabilité et de sexualité. La théorie des conflits est sans cesse utilisée, mais avec un discernement, un sens du registre personnel qui détachent les tensions de cette sphère objective et extérieure où, pour la psychanalyse un peu abstraite, se jouent les drames humains que le Dr Berge voit davantage dans leur intériorité. Au fond, André Berge ne cesse de défendre une meilleure formation morale des hommes, fondée sur les découvertes de la psychologie moderne. Nous ne trouvons pas la sécurité dans l'obéissance au psychanalyste ; pas davantage dans un dynamisme irréfléchi qui *irait comme je te pousserai* et ordonnerait nos actes par leur simple exonération. Cette détente irréfléchie est un peu la tendance de l'éducation moderne qui, réagissant contre l'esprit spéculatif et inactuel de la formation morale ancienne, a voulu mettre l'accent sur la décharge, sur l'efficacité pensant que les adaptations se font naïvement et par l'exercice, alors que l'homme, au niveau de la simple force, reste un animal, coupé de l'esprit. Mais si la liberté, dont la morale suppose l'usage, coïncide idéalement avec une causalité spirituelle, cette liberté ne doit pas elle-même s'asservir à sa cause pour se dégrader en moralisme exigeant, raide, morose, où les vertus à force de nier la nature créent des déséquilibres où s'expriment des résidus infantiles, ou simplement des dissociations ; car on n'a pas assez bien mesuré quels ajustements fondamentaux à la condition humaine étaient la condition d'accès à toute morale qu'on ne peut

établir que par paliers et toujours en suivant la ligne de vie.

« L'exigence de perfection, écrit très bien le Dr Berge, en se substituant au désir de se perfectionner, constitue une sorte de surenchère qui montre bien comment l'hypermorale peut se tourner contre la morale. » On en revient toujours à l'adage grec : « Connais-toi toi-même. » Si la morale est une œuvre d'adaptation menée avec patience et réflexion, l'homme ne peut s'adapter qu'en se connaissant lui-même, avec ses désirs, ses impulsions, ses besoins. Elle est un miroir, sans doute, où l'on veut se voir tel que nous voulons être, mais un miroir qui garde tous nos traits, nos complexités et aussi l'image de la vie dans laquelle nous sommes plongés. Mais l'image n'est pas tout, car il y a quelque séduction dans l'image. On doit aussi penser aux lois auxquelles nous sommes soumis. De même que nous ne pouvons échapper à la pesanteur, nous sommes tributaires de nos instincts, de notre équilibre physiologique, des désordres liés à la précipitation, ou à la fatigue, de nos préjugés d'idéalisation confuse. Sur toutes ces déviations, ou ces fantômes, les analyses du Dr Berge sont de précieux correctifs reposant uniquement sur les ressources que peut nous fournir l'observation de l'homme, aussi bien chez les classiques — le Dr Berge connaît admirablement La Rochefoucauld, Descartes et Spinoza — que chez les modernes, qui ont le grand mérite d'appliquer à tout le monde et pour tous les cas ce qui avant eux n'était qu'un luxe d'initiés ou de préservés.

PIERRE SIPRIOT.

L'exploration de l'âme

ANZIEU Didier. – *Les Méthodes projectives* (1). — JUNG Carl Gustav. – *Problèmes de l'âme moderne* (2). — *Un mythe moderne* (3). — MUELLER F.-L. – *Histoire de la psychologie* (4).

La psychologie est-elle, peut-elle être une science? C'est un sujet de dissertation classique, et sans doute la question ne sera-t-elle jamais résolue comme elle l'est pour la physique ou la chimie. Est-ce à dire que l'homme n'ait fait aucun progrès décisif dans la connaissance de soi-même? L'histoire de la psychologie que nous présente F.-L. Mueller a précisément le mérite de nous faire mesurer le chemin parcouru, tout au moins dans la pensée occidentale, depuis l'animisme primitif jusqu'aux recherches les plus modernes. Et, en même temps, il permet de saisir la continuité du progrès, et l'ingratitude que nous aurions à tenir pour vaines et sans rapport avec nos recherches les spéculations philosophiques qui mirent en question la nature de l'âme humaine dès l'aube du miracle grec. Le livre de Mueller contient un bon résumé des théories psychologiques helléniques ; il fait ensuite une juste part aux influences hébraïques et à celles de néo-platonisme puis à celles des grands docteurs de l'Église chrétienne, en particulier saint Paul, Tertullien, Origène et surtout saint Augustin et saint Thomas d'Aquin. Il décrit l'évolution de la renaissance au cartésianisme, les réactions au dualisme. Tout cela est classique. En ce qui concerne le siècle des lumières, Mueller a raison de ne pas laisser dans l'ombre quelques penseurs trop méconnus aujourd'hui, tels que La Mettrie, Cabanis, Wolff. Après une étude de la psychologie allemande au XIXe siècle, qui se caractérise à la fois par le rationalisme kantien et les vues déjà modernes de Schopenhauer, de Nietzsche et de E. von Hartmann sur l'inconscient, il décrit le courant de pensée qui va de Biran à Bergson. On trouvera peut-être

(1) Presses Universitaires de France.
(2) Buchet-Chastel.
(3) Gallimard.
(4) Payot.

que la dernière partie du livre, consacrée à la « nouvelle psychologie » est un peu courte. Sans doute ne pouvait-il en être autrement dans cet ouvrage qui résume toute une histoire ; le présent est ramené aux proportions du passé, alors qu'en fait la psychologie d'aujourd'hui connaît une extension et une fécondité méthodologique telles qu'il devient très difficile d'en faire un abrégé. Cependant, les grandes lignes de force sont bien indiquées : la tendance « scientifique » à laquelle est associé le nom de Ribot, la psychologie qui s'y rattache, la Jestalttheorie, la réflexologie chère à Pavlov, le behaviorisme, et surtout les deux voies nouvelles qui se révèlent les plus fécondes : la psychanalyse et la phénoménologie. L'une et l'autre, d'ailleurs, ont souvent entre elles des rapports étroits. Sartre a, dans le dernier chapitre de son gros livre *l'Être et le Néant*, esquissé une psychanalyse existentielle. Mueller n'oublie pas Merleau-Ponty, ni Binswanger, dont le nom commence à être bien connu des psychanalystes. Mais il passe sous silence l'œuvre pourtant considérable de Buytendijk, qui a, lui aussi, fait progresser la psychologie en la renouvelant par le point de vue phénoménologique, dans des ouvrages consacrés, notamment, à *La femme*, à *La douleur*, à *La rencontre*, et tout récemment, au mouvement dans ses rapports avec la conscience. Quant à la « psychologie des profondeurs », Mueller lui donne pour centre le freudisme, ce qui est justice, mais ne minimise pas, comme on le fait trop souvent, l'importance des deux écoles qui se sont développées dans le cadre de la psychanalyse : celle d'Adler et celle de Jung.

Cette dernière, qu'on nomme aussi l'École de Zurich, commence à être bien connue en France, grâce au zèle infatigable du Dr Roland Cahen qui dirige la publication des œuvres de Carl Gustav Jung et qui est un des rares psychanalystes en France à appliquer la méthode de ce maître. Il faut souhaiter que ses travaux lui laissent assez de temps pour écrire sur ce sujet un traité complet et clair qui corresponde à ce que Dalbiez avait fait pour le freudisme. Cela s'impose d'autant plus que l'ensemble des livres écrits par Jung constitue une œuvre aussi confuse et touffue qu'elle est riche et géniale. Non pas que le maître de Zurich manque d'idées générales. Bien au contraire : sa théorie de l'âme et de l'inconscient, sans tomber dans les excès de l'esprit de système, est parfaitement cohérente. Ce qui manque, c'est un exposé en forme et bien charpenté de cette construction qui devrait paraître majestueuse si l'on pouvait la voir dans unité. En réalité,la théorie psychanalytique jungienne est éparpillée, disséminée dans des livres, qui, à l'exception d'un ou de deux, ne sont pas

structurés et se présentent comme des rhapsodies faites de morceaux qui se font écho d'un ouvrage à l'autre. Et surtout, la pensée de Jung ne se développe qu'à partir de faits particuliers, qui lui servent pour ainsi dire de prétextes. Cet homme est d'une prodigieuse érudition ; chaque réflexion que réveille en lui une lecture l'entraîne dans des digressions pleines d'intérêt où l'on voit se présenter, par à propos, des documents empruntés à l'alchimie, à l'ethnographie, à la philosophie, à l'histoire des religions, à l'observation clinique. Et tout cela s'enchaîne, se complète, nous fait pénétrer toujours plus profondément dans les mystères de la nature humaine. Des faits qui, pris isolément, paraissaient sans portée, revêtent une signification nouvelle en se rapprochant d'autres observations faites dans des domaines tout différents. Sous la plume de ce penseur, rien n'est banal, rien surtout ne nous est étranger. C'est toujours de nous-mêmes qu'il s'agit.

Dans les *Problèmes de l'âme moderne,* sont groupés des travaux qui avaient déjà paru en un recueil aujourd'hui épuisé, et d'autre part des traductions nouvelles qui concernent en particulier les problèmes de l'homme archaïque et des œuvres littéraires ou artistiques variées, comme celles de James Joyce et de Picasso. On retrouve là tous les thèmes essentiels de la psychologie jungienne. L'une de ses principales différences avec celle de Freud réside dans la distinction entre l'inconscient personnel et l'inconscient collectif. Celui-ci est structuré par des lignes de force qui sont les archétypes et constitue un fonds inné commun à tous les hommes. L'archétype est, en nous, un dépôt de l'histoire universelle, une condensation de l'expérience ancestrale. Ce ne sont pas des images mais des virtualités, des possibilités d'images que représentent les archétypes. Les symboles les plus importants sont ainsi valorisés par l'inconscient collectif, et leur fonction dans la conquête de soi-même, dans l'intégration de la personnalité est, dans bien des cas, plus aisée à comprendre que dans l'analyse freudienne, où leur rôle n'est saisi que par rapport à une libido essentiellement sexuelle et à l'histoire de l'individu. Surtout, la psychologie individuelle est étroitement rattachée à la psychologie collective ; et il n'est pas nécessaire, pour expliquer les remarquables constantes de l'imagination inconsciente, de supposer d'invraisemblables traces mnésiques laissées par un parricide commis à l'aube de l'humanité, ainsi que Freud avait été contraint de le faire, faute d'avoir eu recours à la notion d'inconscient collectif.

La psychanalyse jungienne tend vers une psycho-synthèse et, au lieu de laisser l'homme devant les éléments épars de ses conflits intérieurs, lui propose des voies pour reconquérir son

unité. Elle ne tend jamais à réduire la spiritualité la plus élevée à des pulsions instinctives, mais cherche plutôt à éclairer le psychisme inférieur par les destinées les plus élevées de l'âme. Cela explique son attitude à l'égard des problèmes religieux. Et les ouvrages du R. P. Beinaert montrent que la philosophie jungienne est parfaitement compatible avec les dogmes chrétiens.

Le livre qui a pour titre *Un mythe moderne* est fort différent du précédent. Ce n'est pas qu'il apporte des modifications doctrinales à la théorie du maître de Zurich ; mais il est tout entier centré sur un seul problème dont le choix peut surprendre. Il s'agit du mythe moderne des soucoupes volantes. Jung, bien entendu ne se préoccupe pas essentiellement de savoir si les histoires racontées à ce sujet correspondent ou non à la réalité. Dans l'un ou l'autre cas, on a affaire à une production de l'imagination collective, qui, suscitée ou non par des phénomènes vraiment observés, se présente comme un ensemble de « rumeurs visionnaires » engendrées par une « matrice émotionnelle » et par une « constellation psychologique » universellement répandue. Ce qui intéresse Jung, c'est ce que le mythe des soucoupes volantes révèle sur les tensions affectives de l'humanité et les nécessités vitales de l'âme. En se référant à la fois à la documentation réunie sur ce sujet et en utilisant des rapprochements avec l'analyse de certains rêves et avec des productions picturales modernes ou anciennes, l'auteur montre que les rumeurs visionnaires de ce genre se rattachent à un archétype de l'inconscient collectif particulièrement important dans les régulations psychiques : l'archétype du Soi, c'est-à-dire de l'unité de la personne humaine cherchée désespérément à travers des couples de termes contradictoires.

Le génie psychologique de Jung s'est toujours attaché à tous les moyens possibles de scruter l'âme. Il faut se rappeler qu'il fut aussi l'inventeur d'une des premières méthodes d'investigation auxquelles on donne le nom de « tests projectifs ». Il s'agissait de l'association de mots qui a pour but de faire exprimer par le sujet certaines de ses préoccupations inconscientes : pour cela, on lui propose une série de mots inducteurs auxquels il répond par les mots qui lui viennent à l'esprit à ce propos. Depuis lors, des tests plus élaborés ont été mis au point. L'excellente monographie de Didier Anzieu sur les méthodes projectives résume une littérature considérable et souvent difficile d'accès et permet une vue d'ensemble claire et précise en ce qui concerne un des domaines les plus importants de la psychologie moderne. Ces techniques ont la prétention de permettre l'investigation de la person-

nalité envisagée comme une totalité en évolution. On les a comparés parfois, avec un peu d'emphase, à l'analyse spectrale ou à la radiographie. La méthode projective est de même inspiration que la psychanalyse dans la mesure où elle sert à « dévoiler » les contenus significatifs mais cachés d'une personnalité. Ses rapports avec la Jestalttheorie sont également à signaler, bien que Rorschach ne semble pas s'être inspiré directement de celle-ci.

Les tests progressifs sont presque innombrables. Didier Anzieu énumère et explique les principaux, et, avec juste raison, s'attarde sur les deux plus caractéristiques ; le test de Rorschach et le T.A.T. Le premier est le type des tests progressifs structuraux. Rorschach eut le premier l'idée d'utiliser les taches d'encre, en demandant aux sujets ce que ces images confuses leur suggéraient, non pas, comme on l'avait fait avant lui, pour étudier l'imagination, mais pour sonder la personnalité dans son ensemble. Reprenant une terminologie chère à Jung, il considérait que les réponses se rapportant à des mouvements exprimaient l'introversion du sujet, tandis que les réponses insistant sur les couleurs démontraient l'extraversion. L'utilisation du test des taches d'encre a été codifiée, de façons différentes d'ailleurs, par Rorschach et par ses successeurs. Le T.A.T. (Test d'aperception thématique) utilise des images représentant des personnages. On les présente au sujet qui est invité à inventer et raconter une histoire à propos de chacune d'elles. Ce faisant, il révèle sa propre personnalité, à condition bien entendu qu'on interprète ses réponses selon des méthodes éprouvées. Murray demandait au T.A.T. ces renseignements sur l'inconscient, le préconscient et le comportement conscient. Tomkins a élaboré un système de dépouillement plus minutieux.

Que faut-il penser de ces tests projectifs dont l'usage se multiplie de plus en plus en psychopathologie, en anthropologie, dans l'orientation professionnelle, dans l'éducation religieuse (avec les méthodes du P. Mailhot de Montréal et celles du P. Godin de Bruxelles), dans l'armée, dans la recherche des motivations et dans l'étude des groupes restreints? Didier Anzieu répond avec sagesse et mesure à cette question. Il reconnaît que l'on a souvent abusé de ces techniques et que leur validité n'a pas toujours été elle-même suffisamment testée. Mais les critiques légitimes ne doivent pas conduire à une disqualification totale. En fait, il n'existe pas de test progressif embrassant l'ensemble de la personnalité. Chacun d'eux ne doit être utilisé que dans un secteur, et encore avec prudence et discrétion. Le test de Rorschach convient assez bien pour l'étude de l'affectivité ; le T.A.T. pour celle des

motivations et de la réalisation de soi dans des œuvres. L'un et l'autre peuvent, en outre, donner des indications sur les mécanismes de défense et les intérêts.

Avec la phénoménologie, la psychanalyse et les méthodes projectives la psychologie s'est en tout cas éloignée des sentiers depuis longtemps battus. Il lui faut se défier d'être trop prétentieuse et trop réductrice. Chaque lueur nouvelle ne doit pas être prise pour un moyen de tout éclairer. Cependant, plus les méthodes d'investigations et les points de vue se multiplient, et plus on avance dans une connaissance qui, certainement, ne sera jamais achevée.

JEAN CAZENEUVE.

Chronique religieuse

La place qui nous est réservée dans la Revue nous oblige de concentrer la présente chronique sur les livres essentiels et sur les thèmes majeurs qui s'en dégagent. Nous en retiendrons deux : la sociologie religieuse et la Bible.

La sociologie religieuse.

Le père de la sociologie religieuse en France est indubitablement le professeur Gabriel Le Bras, aujourd'hui doyen de la faculté de droit de Paris. Son incontestable mérite est d'avoir d'une part montré l'apport de la sociologie à la science religieuse, à l'Église, et d'autre part d'avoir fait école aux Hautes Études en préparant des disciplines de qualité, comme le chanoine Boulard qui a su appliquer ses principes au monde rural. Aujourd'hui la sociologie religieuse occupe une place importante dans la pastorale, dans l'organisation des missions de l'intérieur.

Du même coup se multiplient les ouvrages et les collections de sociologie religieuse. Les éditions Spes publient dans leur collection « Sociologie d'aujourd'hui » la traduction de l'ouvrage américain de Will Herberg, *Protestants, catholiques et Israélites* (1). Au moment où l'élection d'un président catholique, avec toutes ses composantes, donne un surcroît d'actualité à la question des Églises et des Confessions aux États-Unis, il sera passionnant de suivre le procédé de mutation. Au départ, les immigrés se classent selon les nationalités d'origine. Le problème est celui de la troisième génération. Que deviennent ces nouveaux venus dans le creuset américain? Un jeu de mutation fait glisser les groupes nationaux vers des groupements religieux. Avec une somme d'analyses et d'observations, Herberg étudie ce glissement caractéristique, qui éclaire en profondeur le problème religieux américain.

Peut-être eût-il été instructif d'analyser les rapports entre ce nouveau classement et l'appartenance nationale d'origine. Le comportement religieux de l'Irlandais « assimilé » est-il le même que celui du Suédois? De plus quelle est la part du sociologique et du religieux dans la génération nouvelle?

Au carrefour des questions sociales et de leurs présupposés économiques, *Économie et Humanisme* a été et demeure à la fois un mouvement et un centre de recherche. Sous son patronage, un collaborateur de la première heure, Alexandre Dubois, écrit sur

(1) Éditions Spes, 1960.

la réforme de l'entreprise, *Confidence d'un patron* (1). Il ne s'agit pas d'un de ces nombreux livres, hâtivement rédigés pour suivre l'actualité, mais de réflexions longuement mûries sur un des problèmes remis au premier plan par la Ve République : alliance du travail-capital. Principes et modalités d'application sont ici analysés avec netteté, honnêteté et réalisme. A. Dubois montre comment l'entreprise est le carrefour où se rencontrent travailleurs, capitalistes et consommateurs. Ce livre vient à son heure.

Ouvertes surtout sur les problèmes qui touchent l'évangélisation des travailleurs, les éditions ouvrières multiplient les études et les collections « orientées ». *Communautés et évangélisation* (2) de R. Faureau et d'A. Goutagny, aumôniers nationaux de l'action catholique ouvrière, décrit les formes diverses des communautés ouvrières, leurs exigences et leurs valeurs.

Il appartient à l'Église de rejoindre l'homme dans cette situation concrète, de s'enraciner dans l'humain, sans compromission, en libérant l'homme non seulement de l'aliénation d'autrui, mais de sa propre servitude. Le livre s'achève sur les responsabilités sacerdotales de ceux qui ont charge du milieu ouvrier.

Ce livre passionnera tous ceux qui comprennent l'importance de l'enjeu, par sa présentation précise et concrète. Plus en profondeur, *l'Église, espérance des peuples* du P. Joseph Bécaud (3) étudie l'évangélisation du monde ouvrier. L'auteur décrit d'abord la situation actuelle du monde : essor démographique, géographie de la faim dans le monde, conquêtes de la technique, crise du logement et appel à la pauvreté. Dans ce monde concret, Joseph Bécaud dessine le cheminement de l'incroyance, mais aussi de l'évangélisation, qui s'appuie sur les pierres d'attente qui ont nom promotion ouvrière, promotion des peuples, promotion de la communauté humaine.

L'action du laïcat selon le mot du cardinal Suhard joue ici un rôle « irremplaçable », afin de proclamer la Pentecôte des pauvres. L'auteur concentre son attention sur le travail apostolique de l'action catholique ouvrière. Il en décrit la forte progression, son internationalisation, qui fut comme symbolisée par la rencontre mondiale à Rome, en 1957. Cette histoire qui occupe une place essentielle dans l'Église du XXe siècle à elle seule impose la présente synthèse.

Ceux qui ont suivi le mouvement d'évangélisation d'aujourd'hui ont rencontré le nom et l'action du P. Michonneau. A Petit-Colombes, à Grand-Colombes ensuite, à Belleville maintenant, Michonneau n'a cesse de créer des paroisses qui soient des communautés missionnaires en milieu ouvrier. « Au risque de rabâcher », selon sa propre expression, Michonneau reprend le thème d'études

(1) A. Dubois, *Confidence d'un patron*, Paris, Les Éditions ouvrières, 1960.

(2) R. Faureau et A. Goutagny, *Communautés naturelles et évangélisations*, Paris, Les Éditions ouvrières, 1960.

(3) J. Bécaud, *l'Église, espérance des peuples*, Paris, Les Éditions ouvrières, 1960.

précédentes dans son dernier livre *Pas de vie chrétienne sans communauté* (1). A quoi bon résumer un livre qui ne fait que développer ce thème où tout est dit. Le Père Congar paraphrase l'objet en disant : « La réalisation d'une vraie communauté de chrétiens fait par elle-même la publicité de l'Évangile, elle porte en soi-même l'évidence d'une vérité dont les hommes ont secrètement besoin. »

La qualité de ce livre provient de sa valeur d'expérience et de témoignage. Il est difficile de n'y être pas sensible.

Ajoutons l'étude qu'un théologien de qualité, Mgr Glorieux, consacre au laïc dans l'Église (2). Il y fait les distinctions de rigueur, pour situer le laïc par rapport au prêtre, puis il développe deux questions essentielles : le laïc est un responsable, le laïc est un adulte dans l'Église. Peu d'hommes avaient la double qualité du théologien et du pasteur pour écrire un livre, la doctrine et l'expérience pastorale s'appellent et s'appuient.

Questions bibliques.

La sociologie religieuse ne prend toute sa signification pastorale qu'à la condition de ne pas distraire de l'essentiel message évangélique que l'Église doit publier. Elle ne peut ni ne doit gêner la méditation biblique. Celle-ci vient de s'enrichir d'un instrument de travail de haute qualité par la traduction française de l'encyclopédie néerlandaise, qui s'intitule *Dictionnaire encyclopédique de la Bible* (3). Disons tout de suite qu'il ne fait pas double emploi avec celui que les éditions du Cerf annoncent et qui sera consacré aux thèmes bibliques.

En quelque deux mille pages, le dictionnaire présente tout ce qui concerne actuellement la science biblique : les noms de personnes et de lieux mentionnés dans les deux Testaments, les résultats des fouilles en pays biblique, la faune et la flore de la Palestine, les institutions économiques, politiques et sociales du peuple de Dieu et leur histoire, les institutions et les idées religieuses et leur évolution, tout ce qui concerne le texte de la Bible et son étude. La deuxième édition du dictionnaire, sur laquelle les Bénédictins du Mont-César ont fait la traduction française a encore infléchi l'orientation de l'encyclopédie vers la théologie biblique.

Chaque article quelque peu important, rédigé par un exégète catholique de renom, est suivi d'une bibliographie catholique ou non catholique qui a été choisie avec discernement et soigneusement mise à jour, puisqu'elle tient compte des livres parus en 1960. Le dictionnaire s'enrichit de trente-deux planches d'illustrations, qui portent sur les sites géographiques et sur les éléments archéologiques. Elles sont dans l'ensemble très satisfaisantes encore qu'elles

(1) Collection « Rencontres », Paris, Éditions du Cerf, 1960.
(2) *Le laïc dans l'Église*, Paris, Les Éditions ouvrières, 1960. Collection « Sacerdoce et laïcat ».
(3) *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, Éditions Brépols, Bruxelles, 1960.

n'utilisent pas la couleur. Il faut reconnaître que les livres d'art nous ont rendu exigents sur ce point. Les cartes géographiques et topographiques sont dessinées au crayon dans le texte. Il eût peut-être été préférable d'en fournir de plus parfaites, en couleur à la fin du volume. Il reste que tout homme cultivé qui s'intéresse à l'étude biblique trouvera dans ce dictionnaire un instrument de travail de première qualité.

Parmi les exégètes protestants dont l'audience est grande jusque dans les milieux catholiques, Oscar Cullmann occupe sans doute la première place. Ce Strasbourgeois, qui enseigne à Bâle et aux Hautes Études où il succéda à Goguel, ne peut plus écrire le moindre article, sans immédiatement attirer l'attention du monde, car il apparaît habituellement dans les trois langues principales, la française, l'allemande et l'anglaise. L'engouement qu'il éveille est aussi important que celui de Bultmann ou de Karl Barth.

L'exégète est à la fois solide et brillant. Chacune de ses études témoigne d'une connaissance exégétique rare et d'une vigueur de pensée très personnelle ; même ses hypothèses de lecture stimulent sans cesse la recherche d'autrui. Tout au plus pourrait-on lui reprocher une certaine systématisation avec laquelle il exploite ses intuitions de départ.

Une question domine toute son œuvre tout au long de son développement : les rapports entre la révélation de Dieu et l'histoire du salut dont les données essentielles se trouvent dans *Christ et le temps*, comme l'a dégagé avec vigueur l'abbé Fisque dans une récente analyse, *Oscar Cullmann. Une théologie de l'histoire du salut* (1). A l'encontre de Bultmann, pour Cullmann la foi chrétienne depuis les origines est liée à des données positives et à une histoire du salut, dans laquelle elle prend racine. Mais cette positivité ne doit pas évacuer la valeur transcendante de la révélation. Cette visée de transcendance Cullmann l'accepte pour la Bible mais non pas pour l'Église qui interprête, et de ce fait exclut toute visée de transcendance de la conscience religieuse. Là le lecteur catholique ne peut plus suivre l'exégète protestant. L'abbé Frisque conclut avec courtoisie mais avec netteté : « Le mouvement de recherche devant accueillir un accueil de positivité et une visée de transcendance (sous peine de sombrer dans le positivisme), le savant catholique n'atteindra correctement son objet, dans l'étude de l'Écriture qu'en associant à l'Écriture elle-même, la considération de l'interprétation traditionnelle. La question essentielle reste le rapport entre l'Écriture et la Tradition ». Le mérite de Jean Frisque est de l'avoir dégagé avec sympathie et clarté.

A la lumière de l'Écriture, le P. Dewailly éclaire le problème de la mission et de l'apostolat. A vrai dire il reprend dans *Envoyés du Père* (2) des articles dispersés, mais que nous sommes heureux

(1) J. Frisque, Oscar *Cullmann*, Éditions Casterman, Paris-Tournai, 1960.

(2) *Envoyés du Père*, Paris, Éditions de l'Orante, 1960. Collection « Lumière et nations ».

de trouver réunis et qui nous fournissent une esquisse de la mission comme œuvre de Dieu. Une seconde analyse s'attache à dégager la forme concrète prise par la mission de Dieu dans la personne du Christ et dans l'Église apostolique. Plus technique, le dernier chapitre apporte une histoire doctrinale du mot *apostolique*. Ce livre solidement documenté, en référence constante à l'Écriture, est riche d'enseignement pour qui veut dépasser les lieux communs et les slogans.

Nous sommes heureux de saluer deux rééditions. La vieille *Bible de Crampon* a fait peau neuve. Typographie nette et aérée, concordance des lieux parallèles dans le texte, en marge, titrage qui saute aux yeux ont sensiblement amélioré l'édition. Nous eussions aimé une révision de la traduction du Nouveau Testament, qui vraiment manque d'élégance et passe, à la lecture, difficilement la rampe.

Les éditions Siloé ont fait paraître un *Nouveau Testament* (1), format de poche, avec la traduction devenue classique maintenant du chanoine Osty. Il existe des reliures pour toutes les bourses, la moins chère ne coûte pas 5 NF. Qui fait mieux?

La traduction *Épitres de Saint Paul* (2) par le chanoine Osty vient elle aussi d'être rééditée.

A. HAMMAN.

(1) *Le Nouveau Testament*, Paris, Éditions Siloé, 1960.
(2) *Les Épitres de Saint Paul*, Paris, Éditions Siloé, 1961.

Les lettres étrangères

DINO BUZZATI : L'ÉCROULEMENT DE LA BALIVERNA. — GROZDANA OLUJIC : UNE EXCURSION DANS LE CIEL.

Comme il y a un mythe Sagan, il y a un mythe Buzzati. Son roman *le Désert des Tartares* semblait annoncer une sorte de Kafka italien. Il réussissait à rendre sensibles jusqu'à l'obsession à la fois le vide d'une existence entièrement habitée par l'attente d'un événement — une invasion ennemie — qui n'aurait jamais lieu et l'apparence d'irréalité que cette attente illimitée finissait par communiquer aux personnages, à leurs pensées et à leurs gestes. C'était un exercice de virtuosité : ce n'était pas, contrairement à ce que proclamèrent la plupart des critiques, l'affirmation d'un tempérament. Les deux recueils de contes qui suivirent *le Désert des Tartares* et surtout celui dont la traduction a paru il y a quelques mois, *l'Écroulement de la Baliverna* (1), ont prouvé que Dino Buzzati n'avait rien du magicien que ses admirateurs avaient salué en lui. Sans doute le génie italien, malgré son exubérance, est-il peu propice à la création d'univers fantastiques qui exigent l'ombre et la brume des pays du Nord : la seule exception est Carlo Coccioli qui, pour reprendre l'expression de Maurice Barrès, découvre — au double sens du terme — le mystère en pleine lumière. Mais surtout ce qui manque à Dino Buzzati, c'est le style. La platitude de sa prose, qui serait à la rigueur supportable dans des nouvelles naturalistes comme celles de Moravia, donne un ton de vulgarité à ses histoires les plus démoniaques ou les plus féeriques sans leur prêter, en revanche, le moindre semblant de vérité. *L'Écroulement de la Baliverna* est particulièrement caractéristique à cet égard. Les contes réunis dans ce recueil se veulent tous extraordinaires et ne sont qu'invraisemblables. L'auteur se soucie si peu de la crédibilité de ce qu'il raconte que le lecteur pas un instant ne saurait s'illusionner. Il est évident que tous ces prodiges ne sont pas arrivés et n'arriveront jamais parce qu'ils ne peuvent pas arriver : le premier n'y croit pas plus qu'il ne demande au second d'y croire. Comme tous ces récits ne comportent pas la moindre humanité, ils n'ont pas non plus de valeur symbolique ; ce sont des affabulations, ce ne sont pas des fables. Enfin leur technique elle-même est médiocre. Ils sont construits sans véritable progression dramatique, sans effets de suspense, bref sans adresse.

Ce n'est pas *l'Écroulement de la Baliverna* (histoire banale de l'effondrement d'un immeuble vétuste provoqué par un geste imprudent) qui aurait dû donner son titre au volume, mais le second récit, *le Chien qui a vu Dieu* qui est l'un des meilleurs. C'est l'his-

(1) Robert Laffont.

toire d'un village terrorisé par un chien sacré qui non seulement a été le compagnon d'un saint homme favorisé d'apparitions divines mais a été lui-même l'objet d'un miracle : abattu d'un coup de fusil et enterré dans un champ, il a ressuscité. Quand, des années plus tard, il meurt de vieillesse et que les habitants l'emportent sur la montagne pour l'y ensevelir auprès du tombeau de l'ermite, ils ont la surprise d'y découvrir le squelette d'un autre chien — le vrai. Outre que le dénouement est inattendu, l'auteur s'est donné la peine d'étudier les réactions des villageois en face de cette sorte de Savonarole muet dont le regard seul suffit à les contraindre à la vertu. De la trentaine de nouvelles qui composent le recueil c'est la seule qui soit psychologique.

L'Homme qui voulut guérir et *Rendez-vous avec Einstein* sont des apologues qui rappellent ceux d'Oscar Wilde. Le héros du premier est un jeune homme beau et riche qui, atteint de la lèpre et enfermé dans une léproserie, prie avec tant de ferveur pour que lui soient rendus son palais, ses chevaux et ses esclaves qu'il finit par être exaucé. Mais quand il s'apprête à quitter sa retraite et jette un regard sur la ville, celle-ci ne lui apparaît plus que comme un tas de fumier. A force de prières il est devenu un saint : en même temps que de sa lèpre Dieu l'a guéri de ses désirs.

Dans le deuxième conte, l'Ange de la Mort apparaît un soir à Einstein dans le parc de Princeton et lui annonce qu'il est venu chercher son âme. Le savant le supplie de lui accorder un mois de délai pour lui permettre de terminer ses recherches, puis, le mois s'étant écoulé, il obtient un nouveau sursis. Lorsqu'à son expiration il retrouve l'Ange de la Mort, il se déclare prêt cette fois à le suivre. Mais l'autre éclate de rire. Il n'avait jamais eu l'intention de l'emmener ; il avait au contraire reçu des puissances infernales la mission de l'obliger à accomplir son œuvre, et cette menace était le seul moyen de l'y contraindre.

Beaucoup de ces récits ont un thème banal que l'auteur n'a su ni approfondir ni renouveler : le raté qui se rend compte trop tard qu'il faut pour réussir dans la vie vendre son âme au diable, la lui propose et essuie un refus *(Garage Erebus)*; l'habitant d'un village perdu qui à force de raconter chaque été qu'il a vu une couleuvre géante cesse au bout de quelques années d'être cru, alors qu'en réalité le fabuleux serpent existe *(la Grosse couleuvre)*; l'intrus qui sous le prétexte d'une ancienne camaraderie de collège s'introduit chez un commerçant, s'installe chez lui et même s'y incruste au point que, poussé à bout, l'hôte tente de le tuer pendant son sommeil, après quoi en réparation de son geste il le prend comme associé *(Un ver à la maison)*; ou encore le fantôme qui revenu sur terre ne trouve asile chez aucun de ses anciens familiers *(les Amis)*.

L'un des procédés les plus fréquents de Dino Buzzati est de laisser l'histoire inachevée, en privant le lecteur de l'explication que celui-ci attend dès le début. Ainsi dans *Il était arrivé quelque chose*, les voyageurs d'un train qui monte vers le Nord sans s'arrêter jusqu'au terminus s'aperçoivent bientôt qu'une mystérieuse panique semble chasser la population vers le Sud mais en

ignorent toujours la cause, ou du moins ne la découvriront pas avant la fin du récit. Le héros du *Frère transformé*, que révoltait la perspective d'être pensionnaire et qui avait juré de s'évader du collège, non seulement s'habitue à la vie d'internat mais y reçoit une empreinte qui le marquera jusque dans son âge mûr, sans que même son frère parvienne à deviner la nature de cette empreinte ni les causes de cette transformation. Quant à la mésaventure, racontée dans *Sic transit*, d'un ministre des Finances qui en se rendant un matin au ministère n'est plus reconnu par son personnel, apprend qu'il est remplacé par un nouveau ministre et se trouve presque à son insu embauché comme homme de ménage pour balayer le bureau de son successeur, elle est encore plus énigmatique. Le personnage a-t-il été la victime d'un coup d'État? Est-il l'objet d'un cauchemar? ou au contraire n'a-t-il été ministre que dans son rêve? Le lecteur est laissé dans l'incertitude.

Mais ce n'est pas à coup d'énigmes que se fabrique le mystère : il est dans le regard que l'écrivain porte sur le monde. Chez Dino Buzzati l'inspiration est artificielle comme est pauvre l'expression, et les dons de traducteur de Michel Breitman n'ont pu sauver *l'Écroulement de la Baliverna*.

***

Une excursion dans le ciel (1), qui marque les débuts d'une jeune romancière yougoslave, Grozdana Olujic, obtint le « prix du meilleur roman yougoslave de l'année » et fut le best-seller de 1957 est un document sur la génération beatnik d'un pays communiste, particulièrement intéressant pour le public occidental. La première qualité du livre est sa sincérité totale, sincérité déconcertante pour ceux qui s'imaginaient que le conformisme, voire le puritarisme, régnaient à Belgrade. Tout le récit baigne dans une atmosphère à la fois de liberté sexuelle et de tristesse résignée. Aucune lueur d'espoir dans cette morne idylle qui se déroule — ou du moins semble se dérouler — exclusivement parmi le vent, la pluie, le froid et l'obscurité.

Le titre lui-même a un sens dérisoire, car ces *Excursions dans le ciel* ce sont les moments d'oubli que l'héroïne, Minja, une étudiante en lettres de vingt-deux ans qui se destine à la carrière d'institutrice, passe dans les bras de son amant (plus tard mari) — moments fugitifs, précaires et finalement décevants. *(Dans cinq minutes*, écrit-elle au sommet de l'extase, *il n'en restera rien que deux corps humides, effondrés, habités par un sentiment de frustration)*, mais qu'il faudra néanmoins payer très cher. Et pourtant ce sont les seuls qui l'arrachent à sa passivité habituelle. « *Se laisser-aller... la profession de foi de la plupart des jeunes. La mienne aussi.* » Aux garçons qui lui proposent de l'emmener dans leur chambre, même si elle n'éprouve nul désir pour eux, elle ne peut s'empêcher de répondre : « *Pourquoi pas?* » Cette indifférence dans laquelle elle s'est réfugiée, elle se demande parfois si elle n'est pas seulement

(1) Julliard.

un subterfuge pour justifier sa faiblesse et son inertie. Mais c'est instinctivement qu'elle refuse de croire à l'amour, qu'elle se vante d'avoir *toujours ignoré les nobles sentiments* et qu'elle s'écrie lorsqu'elle s'aperçoit qu'elle risque de finir par tomber amoureuse de son mari : « *Ce serait vraiment grotesque. Moi et l'Amour avec un grand A.* »

Il est évident que les conditions matérielles dans lesquelles elle vit ont pour une grande part déterminé sa philosophie de l'existence : une bourse de 5 000 dinars (environ 10 000 anciens francs) qui lui permet tout juste de ne pas mourir de faim, une chambre dans un foyer d'étudiantes qu'elle partage avec trois autres camarades, plus tard quand elle est mariée, une pièce dans un baraquement en bois où le vent souffle comme dans la rue. Dès son enfance elle a été entourée de malheurs et même de drames. Son père, à l'instant d'être capturé par les Allemands, pendant la guerre, s'est suicidé ; son frère a été tué par les partisans ; sa mère, qui après avoir perdu ce seul fils a perdu la foi, ne l'aime pas : elle lui préfère sa sœur Boïka qui est leucémique et qui depuis sept ans attend le retour d'un fiancé marié à une autre. Bref elle se sent *rayée du bordereau familial.* Quand elle avait dix-sept ans, un de ses soupirants s'est suicidé après l'avoir surprise dans les bras d'un rival ; il avait eu le tort de prendre pour *l'essence de la vie* celle qui n'en était qu'*une des innombrables formes.* Enfin lorsqu'après avoir épousé Nénade, un étudiant en médecine tuberculeux, qui, lui, aspire à *un foyer, un boulot qu'on aime, la sécurité,* et de qui elle attend un enfant, elle est près de céder à un accès de confiance dans le destin, la fatalité s'acharne : son mari est écrasé par un camion. *Maintenant elle est finie, l'excursion. Et puis après?* Ce sont les derniers mots du livre. Sans doute pourrait-il paraître un peu noir et même mélodramatique si l'héroïne n'avait montré à la fois tant de naturel, de discrétion et de simplicité dans la narration de ses infortunes. Comme elle est intelligente et lucide, elle se compare elle-même au personnage de *l'Étranger,* mais pour marquer ce qui la sépare du héros de Camus. *Il y avait,* écrit-elle, *quelques ressemblances évidentes. Pourtant ce n'était pas moi. Il s'agissait d'un déracinement très différent du mien. A vrai dire, je n'étais pas déracinée mais seulement sceptique, hésitante, indifférente. Je n'affirmais pas que la vie est absurde. Moi, personnellement, j'ignore son sens. C'est tout.* Et ailleurs elle constate : *Lorsqu'on commence à trouver que la vie n'a aucun sens, on en est réduit à inventer l'amour.*

Mais quand elle aura très vite éprouvé que l'amour humain ne suffit pas pour donner à la vie une raison d'être, il ne lui viendra pas à l'esprit que l'amour divin puisse apporter à la créature la plénitude, l'équilibre et la joie. A cet égard, le roman de Grozdana Olujic est un témoignage presque pascalien sur la misère de l'homme sans Dieu et la vanité des *excursions dans le ciel* — lorsque ce ciel est limité à la terre.

JACQUES DE RICAUMONT.

Le cinéma

UN FILM DE LOSEY pour le grand public.

L'enthousiasme que, durant ces derniers mois, certains critiques ont mis à défendre Joseph Losey a été tel qu'il nous porterait plutôt à une réaction en sens contraire. Dire que le septième art atteint sa majorité avec lui nous semble une plaisanterie, et de mauvais goût par surcroît. Ce qui ne signifie pas que son œuvre manque d'intérêt ; elle en a même suffisamment pour nous faire oublier les éloges disproportionnés qu'on lui a décernés.

Time without pity était un bon film, solide, bien construit, intelligent, mais pas génial. Il a passé sur nos écrans sans peine ni gloire, car il n'y eut qu'un groupe réduit d'amateurs de cinéma pour s'y intéresser. Maintenant, avec *l'Enquête de l'Inspecteur Morgan* le « cas » Losey, si vraiment on peut en parler de cette façon, redeviendra à la mode, ou plutôt le deviendra. On nous dira que, il y a quelques années, Ingmar Bergman n'était qu'un inconnu, défendu seulement par une minorité ; mais, pour susciter autant d'intérêt, il manque à Losey la dose d'exotisme qu'a toujours possédée le metteur en scène suédois, et une inspiration métaphysique. L'œuvre de Losey a bien un sens : ses histoires dénotent une conception du monde, mais dont le caractère est purement social. Haïr la société capitaliste, dénoncer ses erreurs et examiner jusqu'à quel point les classes sociales influent sur le comportement individuel, peut être un exercice intéressant, mais difficilement une nouveauté dans un monde qui, depuis plus de cent ans, assiste à la lutte entre le capitalisme et le communisme.

On ne peut dire que le thème de *Chance Meeting (L'enquête de l'Inspecteur Morgan)* se caractérise par une grande originalité. Le procédé a été utilisé à plusieurs reprises, notamment dans un film français récent : *125, rue Montmartre*. On tend un piège à une tierce personne pour la faire accuser d'un crime qu'elle n'a pas commis. Une femme de la haute société commence à fréquenter l'atelier d'un peintre pauvre. Une idylle se noue entre eux ; un beau jour, il reçoit un appel téléphonique qui lui fixe un rendez-vous dans un appartement somptueux. Il y trouve un cadavre et cinq minutes plus tard arrive la police qui, naturellement, est portée à l'accuser, puisque toutes les preuves sont contre lui C'est ici que commence l'enquête de l'Inspecteur Morgan, qui, après de nombreuses péripéties, arrivera à découvrir le véritable assassin. Une confusion d'identité vient compliquerles choses mais elle sert en même temps à renforcer l'intérêt de l'histoire au moment où elle commençait à languir.

Répétons que dans l'histoire, il n'y a pas la moindre nouveauté bien qu'elle soit habilement construite. D'un côté, on insiste sur le caractère des personnages, presque déterminé par l'ambiance

sociale. Il y a une étude de mœurs : les actions des héros ne sont pas gratuites. Si Harry Kruger se lave les mains dans l'appartement somptueux, c'est pour jouir de l'odeur du savon ; si Micheline Presle retarde un rendez-vous d'amour, c'est pour aller chez la modiste. Tout ceci peut avoir une certaine valeur à condition qu'on n'y insiste pas trop. Losey dépasse souvent la limite de la prudence. Il y a trop d' « ouvriérisme » chez son jeune peintre et trop de traits du monde capitaliste chez l'héroïne.

D'autre part, on nous montre un aspect de la police intéressant, quoique peu nouveau. Celle-ci possède un pouvoir extraordinaire dans la société moderne et peut même être utilisée de façon peu honnête par certaines forces sociales. (De nouveau, le préjugé social.) Les chefs de Scotland Yard veulent éviter qu'une haute personnalité politique soit mêlée à un scandale, c'est pourquoi ils aimeraient beaucoup que le suspect soit le véritable assassin. Losey, qui insinue tous ces dangers, n'incline pas en dernier lieu à une condamnation de l'institution policière. Fidèle à une vieille conception du héros, favorite du cinéma américain, l'Inspecteur Morgan sait accomplir son devoir, mener à bien son enquête sans céder à aucune pression.

Il resterait à examiner la partie purement formelle de *Chance Meeting;* celle-ci possède d'indéniables qualités. En fait de détails, il y en a beaucoup, de très bons, et très cinématographiques ; depuis les observations psychologiques traduites par des gestes ou des attitudes jusqu'à l'angle ou au cadrage, en passant par une structure habile du récit. Il est cependant à craindre que cette maîtrise ne soit une révélation pour personne, en partie parce qu'elle n'est pas suffisamment révolutionnaire pour marquer un point de départ et aussi parce qu'une rénovation technique nécessite un renouvellement du fond pour pouvoir atteindre la masse des spectateurs. *L'Enquête de l'Inspecteur Morgan* sera pour la majorité des spectateurs un film policier de plus ; pour nous, un film intéressant traduisant une idée de la vie que nous ne partageons pas, mais que nous verrons de bonne grâce, à condition que l'on ne nous dise pas que son auteur est le premier créateur du septième art.

LES GRANDES PERSONNES, de Jean Valère.

Construit sur un scénario trop schématique de Robert Hossein, *la Sentence,* le premier film de Jean Valère n'a pas été un succès extraordinaire, bien qu'il ait représenté la France au Festival de Moscou. D'ailleurs, sans renier sa première œuvre, Jean Valère avoue que *les Grandes Personnes* est en réalité son premier film. Dans *la Sentence,* la situation définissait les personnages tandis que dans *les Grandes Personnes,* c'est exactement l'inverse qui se produit : ce sont les personnages qui déterminent la situation. En d'autres termes, le second film de Valère est un film psychologique.

Le sujet est celui d'un roman de Roger Nimier *Histoire d'un*

amour (1) et Nimier lui-même a collaboré au scénario et écrit les dialogues. C'est pourquoi le résultat suppose un équilibre entre ce que nous pourrions appeler la partie littéraire et la partie cinématographique de l'œuvre. L'adaptation est intelligente, quoique peut-être trop respectueuse.

Les Grandes Personnes est avant tout un film sur la psychologie féminine. Les trois types de femme sont d'une richesse extraordinaire. Derrière les sourires qui cachent leurs véritables sentiments, elles essaient de défendre leur amour. Même l'amitié, pourtant sincère, qui unit Michèle et Ann n'en est pas exempte. Valère avec l'aide de ses interprètes, Micheline Presle, Jean Seberg et Françoise Prévost, nous a montré d'une façon magistrale cette rivalité psychologique où chaque geste, chaque parole, chaque action a un sens profond. Rien n'est gratuit dans *les Grandes Personnes*.

Jean Valère aussi a voulu faire un film sur l'amour romantique. Il a déployé tout un appareil d'images insolites de Paris où se déroule l'idylle de ses héros d'où des plans discutables, qui s'écartent du réalisme pur pour devenir exclusivement poétiques. Ce même ton se maintiendra dans l'épilogue du film pour illustrer une vieille idée : l'amour peut subir beaucoup d'accidents, mais un seul est mortel : le manque de réciprocité.

EL COCHECITO, de Marco Ferreri.

Un vieux perdu dans la foule d'un quartier populaire madrilène se dirige vers un rendez-vous singulier. Un de ses amis, vieux comme lui, étrenne une voiture, c'est-à-dire qu'il emploie pour la première fois une petite voiture d'infirme. Don Anselmo et son ami vont au cimetière pour porter des fleurs sur les tombes de leurs épouses respectives. Tout cela, la vieillesse, le cimetière semble fait pour nous rappeler l'idée de la mort ; toutefois Don Anselmo ne pense pas à mourir et, pour le montrer, il se laisse gagner par un désir où se joignent l'ardeur de la jeunesse et l'entêtement de l'âge. Don Anselmo veut accompagner ses amis dans leurs agréables excursions mais, pour pouvoir le faire, il ne lui manque qu'une petite voiture car ses amis sont des paralytiques ou des vieux qui ne peuvent marcher par leurs propres moyens et doivent s'aider de roues. Bien qu'il puisse marcher, Don Anselmo s'entêtera à démontrer à sa famille que ses jambes ne sont pas très sûres et qu'il a besoin d'une petite voiture.

Voilà le départ du film de Ferreri et une bonne partie de l'histoire. Disons seulement que Don Anselmo se verra forcé d'empoisonner sa famille pour arriver à ses fins et qu'il finira par entreprendre une fuite illusoire, précisément dans sa petite voiture, avant de tomber aux mains de la police.

Le film de Marco Ferreri a reçu, lors du dernier Festival de Venise,

(1) Édit. Gallimard.

le Prix international de la Critique destiné aux œuvres originales présentant une certaine nouveauté. La critique l'a salué, aussi bien à Venise qu'à Paris, avec des éloges extraordinaires. Pourquoi ce film attire-t-il l'attention? Tout y est ingrat : le thème, l'ambiance, la mise en scène. Il n'y a dans *El Cochecito* ni grande vedette (bien qu'il y ait d'excellents acteurs) ni de concession à la couleur locale. On n'y parle que d'égoïsme, de médiocrité, de tristesse.

Celà n'empêche pas *El Cochecito* d'être une œuvre originale, nous pourrions même dire unique. Son grand secret est là. Ferreri reconnaît que la forme de son film procède directement du néo-réalisme ; ce n'est donc point là qu'il faut trouver son originalité. Ferreri conserve un bon nombre de recettes néo-réalistes : décor naturel, absence d'effet, mépris du rythme et surtout souci de fuir tout esthétisme dans l'image ; mais il abandonne le principe fondamental du néo-réalisme classique, la vulgarité de l'histoire. La fable que nous conte Ferreri est insolite. Il a su découvrir un monde parfois hallucinant, nous le présenter sous un angle également insolite, celui de l'humour ; d'où l'originalité de l'œuvre. *El Cochecito* ne ressemble pas plus aux films néo-réalistes habituels qu'aux classiques de l'humour noir.

Le fait que le film vienne d'Espagne lance les critiques sur des chemins variés, qui vont de l'interprétation politique à l'étude de mœurs. Quant à l'ambiance espagnole de *El Cochecito*, nous dirons, sans craindre le paradoxe, qu'elle est aussi accessoire que fondamentale. Ferreri n'a pas filmé une parabole politique, comme certains le prétendent, il veut aller plus loin. Le problème abordé est celui de la solitude humaine et du caractère illusoire de certains désirs. Ferreri aurait pu situer son histoire dans n'importe quel pays. Il ne s'agit pas d'une œuvre sur l'Espagne comme celle de Bardem ou de Berlanga, mais d'une histoire qui se déroule en Espagne.

Nous voyons une Espagne réelle, mais en même temps limitée et partielle. Sans doute l'acuité dans l'observation, Ferreri la doit-il à Rafael Azcona, auteur du scénario qui, étant espagnol, était bien placé pour faire une étude de mœurs. En Allemagne ou en Angleterre, même en conservant ses intentions profondes, *El Cochecito* aurait été complètement différent. La vision que donne l'Espagne au film est cruelle, parfois déchirante, mais presque toujours l'humour permet d'éviter un pessimisme radical.

Dure, sèche et même féroce, la vision de Ferreri ne l'empêche pas d'envisager ses personnages d'une façon cordiale et de leur montrer un sens de la tendresse perceptible seulement en profondeur. *El Cochecito*, film qui parle d'infirmes et d'impotents, contient la plus belle scène d'amour que le cinéma nous ait offerte durant ces dernières années : celle où un couple d'infirmes se réunit grâce aux bons offices de Don Anselmo. Une fois de plus le film de Ferreri nous surprend et nous déconcerte : voilà les éléments essentiels de l'insolite.

GEORGES COLLAR.

Le théâtre

THÉATRE ET ROMAN — O'Casey au T.N.P. — *Le Voyage* au Théâtre de France.

Si variées que puissent être les formes du roman et celles du théâtre, elles ne se rapprochent jamais au point que l'une soit en continuité avec l'autre, comme si la pièce de théâtre était alors virtuellement contenue dans le roman. Les conditions d'existence dans le livre et sur le plateau sont trop différentes pour permettre ce passage de la puissance à l'acte que serait une *adaptation* : puisqu'il s'agit de donner aux personnages et aux choses un autre mode d'existence, il faut les *re-créer*. Ces personnages doivent donc revivre dans l'imagination théâtrale et, par elle, dans un temps et un espace qui ne sont plus ceux de leur milieu originel. C'est sans doute pourquoi, si l'on songe à ce qui fut dans cet ordre le plus près d'une réussite, *Crime et Châtiment* de Gaston Baty, *l'Éternel mari* de Jacques Mauclair, *les Possédés* d'Albert Camus, on constate que la mise à la scène du texte a été l'ouvrage du metteur en scène qui a régi la représentation : il n'y eut pas d'intermédiaire entre l'écrivain et le magicien du spectacle. Le souvenir de ces belles soirées éclaire aussi un autre aspect de la question : voici un grand roman qui est un chef-d'œuvre dans un certain genre littéraire ; pourquoi ne pas le laisser là où il est? Pourquoi lui infliger cette dénaturation qu'est un changement de forme? Dans les trois cas précédents, la satisfaction du spectateur dicte la réponse : un roman de Dostoïevsky, c'est la création d'un monde, avec tout ce qui, dans un monde, échappe aux idées claires et aux mots logiquement ordonnés ; de même que l'on met en musique un poème, pourquoi le théâtre ne serait-il pas évocation de ce qui, déjà dans le texte écrit, était suggéré, senti, deviné?

Roman et théâtre ne se rejoignent pas là où le roman paraît mimer le théâtre, dans un récit qu'il suffirait d'animer, dans des bouts de dialogue que l'on pourrait découper : le passage de l'un à l'autre s'opère là où la *poésie* permet une espèce de transposition. Ce qu'il y a de *poétique* dans un roman, voilà ce qui justifie le travail également *poétique* de re-création sur la scène. Trois expériences permettent actuellement de s'en rendre compte : *les Ambassades*, d'André-Paul Antoine et Jean-Pierre Dorian, d'après le roman de Peyrefitte, aux Bouffes-Parisiens ; *le Grain sous la neige*, tiré du roman d'Ignazio Silone par Daniel Guérin, au Théâtre de l'Alliance française ; *les Papiers d'Aspern*, de Michel Redgrave, d'après la nouvelle d'Henry James, adaptation elle-même adaptée

par les traducteurs, Marguerite Duras et Robert Antelme, au Théâtre des Mathurins.

La première pièce se déroule sur trois plans. Il y a, d'abord, une satire qui aurait pu renouveler un genre de théâtre illustré par Robert de Flers et Caillavet ; mais il s'agit de quelques « mots » amusants ; aucune allusion, bien sûr, au grand problème « des ambassades » qui est celui de l'ambassadeur devenu un simple agent d'information et d'exécution. La comédie satirique se perd vite dans une de ces pièces qui passent pour « bien parisiennes », mais mise à la mode du jour, avec prince charmant jouant les cyniques, ingénue à la page, variations sur la pureté de l'impur, idylle où l'érotisme cérébral laisse une petite chance à la sentimentalité dont vivent les courriers du cœur. Enfin, au milieu de ces guignolades, se profile le drame du jeune diplomate français et de son collègue allemand que l'amitié unit devant le Parthénon au-dessus des conflits qui opposent les nations : trop grand sujet pour une œuvre où la recherche des effets faciles semble être à la fois le principe et la fin de l'entreprise. Que les assaisonnements soient d'excellente qualité, c'était bien nécessaire pour faire passer un morceau qui n'est pas de première fraîcheur. Mais d'ingénieux décors et de bons comédiens ne sauraient dissimuler la vanité du projet : tirer d'un roman des anecdotes et quelques bribes de conversation.

Si l'on est prêt à reconnaître l'habileté des machinistes dans les changements de décors sur la scène des Bouffes-Parisiens, que dira-t-on de la prouesse de M. Maurice Jacquemont présentant les dix-huit tableaux du *Grain sous la neige* sur le plateau peu propice du Théâtre de l'Alliance française ! Ici, l'erreur est d'un autre ordre : on s'est attaché à une intention pour des raisons extra-dramatiques, pour sa noblesse et sa générosité, pour ce qui, aux yeux des artisans de cette courageuse tentative, fait sa vérité. Le roman d'Ignazio Silone est une confession romancée. L'auteur fut, en 1921, un des fondateurs du parti communiste italien ; il le quitta en 1930 : qui dit parti et, à plus forte raison, Parti, dit organisation, discipline, subordination de chacun au groupe : un individualisme s'exaltant dans le combat contre toutes les formes d'égoïsme, telle semble être la position définitive qu'exprime cette récente confidence : « Je me considère comme un socialiste sans parti et un chrétien sans église. » *Le Grain sous la neige* va nous montrer comment l'amour de l'Humanité a ses franciscains, ascètes et martyrs. Avec le héros de l'ouvrage, la propagande tourne à l'apostolat : il n'est plus question de doctrine ni d'efficacité, mais de créer ou recréer une amitié entre les hommes. Pareille histoire devait émouvoir M. Daniel Guérin, sociologue attentif à l'exigence d'idéal comme aux besoins matériels des sociétés contemporaines. Mais ses tableaux appellent un autre accompagnement que celui du théâtre : le film rendrait visibles et agissantes les montagnes des Abruzzes où ce petit peuple de paysans, de bourgeois moyens, de militants trouveraient une vitalité dont les comédiens essaient vraiment d'animer les personnages dépaysés et *déréalisés* par ce dépaysement.

Tout change avec *les Papiers d'Aspern :* quelle que soit la part de l'adaptation anglaise et celle de l'adaptation française dans la réussite finale, la représentation qu'a signée M. Raymond Rouleau nous ramène à la véritable signification de toute métamorphose d'une histoire romanesque en action dramatique. La seconde n'est pas fabriquée avec des anecdotes empruntées à la première. On ne s'attache pas dans celle-ci à une intention qui confère sa beauté morale à une aventure spirituelle.

Un critique-historien, à la façon de Sainte-Beuve, s'est attaché à l'œuvre et à la personne du poète Aspern ; il croit avoir retrouvé la mystérieuse bien-aimée qui fut la Muse des derniers poèmes, les plus beaux ; c'est une Américaine au nom français, ayant depuis longtemps oublié l'Amérique, d'âge imprécis, peut-être centenaire, vivant chichement dans un palais vénitien. Il y a sûrement chez elle des lettres, des inédits, une documentation permettant de renouveler complètement l'étude des dernières années de l'écrivain. L'intrépide historien débarque à Venise, trouve le moyen de prendre pension dans le palais délabré de la vieille dame presque invisible. Il faut féliciter M. Raymond Rouleau de n'avoir pas joué ce personnage en détective amateur, ce qui aurait fait ressortir dans la pièce une intrigue policière et complètement trahi la nouvelle d'Henry James. L'enquête, au contraire, est conduite avec lenteur, par un intellectuel peu entraîné à la *combinazione;* les scrupules du gentleman brident la curiosité du chercheur : c'est bien malgré lui qu'il éveille un espoir dans l'âme jusqu'alors somnolente de la nièce de celle qui fut la divine Juliana. Nièce d'une centenaire, Miss Tina est déjà assez loin de son printemps ; une vie plus ou moins recluse dans l'ombre d'un fantôme n'a évidemment rien ajouté à des charmes dont la nature n'avait guère été prodigue : d'où le désarroi de l'érudit pris au piège de l'érudition, lorsqu'après la mort du fantôme Miss Tina lui laisse timidement entrevoir la conclusion vraiment rigoureuse, c'est le cas de le dire ! d'un raisonnement : vous désirez les papiers d'Aspern — or les papiers d'Aspern doivent rester dans la famille — donc...

Dans *les Papiers de Jeffrey Aspern,* cent cinquante pages que l'on peut lire dans une traduction de M. Le Corbeiller (Stock, 1929), règnent la demi-teinte et l'à-demi-mot ; le temps qui dure nous emporte comme sur un bateau où nous avançons sans bouger ; les fleurs du jardin rendu à la vie par le chercheur d'inédits montent doucement à la tête de Miss Tina ; le narrateur perd lentement la direction des opérations ; il ne se passe rien et pourtant quelque chose ne cesse d'arriver. Pour la scène, on a ajouté quelques péripéties, on a inventé un astucieux domestique italien, on a, je ne sais pourquoi, obscurci la généalogie de Miss Tina. Mais ce qui est très beau, sur la scène du Théâtre des Mathurins, c'est l'évocation de ce qui, pour les personnages, est le passé et de ce présent d'Henry James qui est devenu pour nous du passé : l'apparition du cadavre vivant et encore cupide qu'est Miss Bertoneau (Mme Lucienne Bogaert), l'admirable composition de Miss Tina (Mme Françoise Lugagne) qui doit l'illusion d'exister, pendant quelques instants, à un sentiment confus d'aimer, enfin, sans

quitter le palais déchu, l'évasion vers la Venise de la fin de l'autre siècle où Henry James et ses contemporains se plaisaient à écouter, selon le mot de Barrès, « le chant d'une beauté qui s'en va vers la mort ».

Le héros de *le Grain sous la neige* est un cousin italien de l'Irlandais qui mène le jeu dans *Roses rouges pour moi* au T.N.P. Bien sûr, le drame d'O'Casey se joue dans un pays qui combat pour l'indépendance nationale ; mais il n'est pas directement lié à ce combat : c'est un épisode des grèves de 1913 ; il s'agit des salaires des ouvriers de Dublin, non de la future république irlandaise. C'est pourquoi on pense au spectacle du boulevard Raspail, d'autant plus que Jean O'Casey transpose sa propre biographie dans sa pièce comme Ignazio Silone dans son roman. En Pietro Spina, le socialisme rejoint un certain christianisme ; en Ayamoon, le christianisme rejoint un certain socialisme. Ici et là, la fraternité est la raison du cœur. Si Pietro Spina ne croit plus à l'efficacité et à la légitimité de la violence, Ayamoon ne pense certainement pas que la grève, cette passivité de l'ouvrier, soit un acte violent. L'un et l'autre paient de leur vie leur fidélité à un commandement de la conscience. Ces rapprochements n'empêchent pas les œuvres d'être fort différentes. L'Italien est un fils de bourgeois qui a cherché sa voie, un intellectuel qui a réfléchi sur la révolution et, dans l'adaptation théâtrale, un homme qui n'arrive pas à communiquer avec les hommes, du moins avec ceux qui sont d'un format usuel. L'Irlandais est un cheminot qui joue Shakespeare et dessine des anges à la façon de Fra Angelico ; tous le comprennent dès qu'il ouvre la bouche ; la joie de vivre illumine sa pensée même quand il sacrifie la femme qui l'aime : sa mort sera promesse de résurrection.

Dans le drame tiré du roman italien, on voit quelques misérables : ici, on voit la misère. Jean Vilar a composé deux très beaux tableaux au troisième acte : celui du pont sur la Liffey et celui de la cérémonie funèbre dans le parc autour de l'église de Saint-Burnupus. D'un bout à l'autre de la pièce, le peuple est présent, d'abord avec les petites histoires de l'existence quotidienne comme celle de la Vierge du coin de la rue perdue et retrouvée, avec les savoureuses querelles du protestant, du catholique et de l'esprit fort, avec les chansons aussi ; ensuite, ce sera la vision pitoyable des sans-logis et des crève-la-faim, la lutte pour la vie réduite à une lutte pour une augmentation dérisoire d'un salaire dérisoire, le sang stupidement versé par l'effet de cette fatalité du pauvre qu'est la force des choses. On pense à Brecht, surtout à *la Mère* où l'idéologie paraît plus sentimentale que scientifique. Mais la perspective d'O'Casey est très différente : la révolte pour le pain quotidien n'est pas la révolution définie par le sens de l'histoire, la lutte contre la misère n'est pas systématisée en lutte des classes, le peuple n'est pas le prolétariat. On ne saurait parler de doctrine pour un évangélisme non prédicant qui trouve son interprète dans la grave bonhomie d'un pasteur libéral. *Roses rouges pour moi* représente un théâtre *engagé* et pourtant non didactique.

Jean Vilar est fidèle à sa mission en révélant au public français cette œuvre vigoureuse et dramatiquement forte de Jean O'Casey. Nous pensons que Jean-Louis Barrault ne trahit pas la sienne en présentant sur la scène de l'ancien Odéon *le Voyage*, comédie délicate et poétiquement légère de Georges Schehadé. Il y a, au centre de la pièce, un acte qui séduira les spectateurs comme il a séduit le metteur en scène. 1850, Bristol : Christopher, commis dans un magasin de boutons en tous genres, rêve de voyages au long cours... et le voici endossant la veste d'un premier quartier-maître qui, accusé d'avoir assassiné au Brésil un aspirant, préfère le veston d'un honnête employé de commerce ; des argousins en très haut-de-forme l'arrêtent ; il est traduit devant un tribunal d'officiers plus ou moins dégradés, qui retrouvent une espèce d'honneur à imiter ces cours vehmiques qui fonctionnaient en Allemagne au XIXe siècle pour condamner des crimes que la justice officielle ignore ou ne peut connaître. On joue sous nos yeux la version de l'assassinat qui justifie l'accusation et sa terrible conclusion. Christopher révélera-t-il le malentendu dont il est la victime? Devant cet ancien amiral abruti et ses acolytes, redeviendra-t-il le commis du très honorable Strawberry? L'habit fait le moine ; la veste galonnée fait le héros ; de ses longues rêveries maritimes et exotiques jaillit une autre version de l'histoire, qui nous est jouée telle qu'il l'imagine, avec les personnages de son univers quotidien... Représenté avec esprit, dans des décors de Jean-Denis Maclès qui réveillent nos souvenirs de Jules Verne, cet acte est une belle variation poétique et dramatique sur la puissance de l'imaginaire. Il rejoint dans notre mémoire *Têtes de rechange* de Jean-Victor Pellerin.

Ce qui précède cette féerie cocasse et parfois pathétique est un peu lent : on a l'impression que le poète tire à la ligne ou, puisque nous sommes au bord de l'eau, pêche à la ligne. Dans ce qui suit, on aurait pu passer plus vite : tout s'achève par un mariage, mais nous avions immédiatement compris que la banalité d'un dénouement volontairement conventionnel laisse transparaître la cruauté du destin et que la fin d'un rêve n'est jamais gaie, même si elle est le commencement de la sagesse. *Le Voyage*, d'ailleurs, est d'un style plus simple, moins ornementé qu'*Histoire de Vasco :* il cherche et trouve souvent la spontanéité de l'improvisation.

Ce patron bavard et sentencieux, son vieil employé obséquieux, ces marins ivrognes et voleurs, ces juges dont Rouault eût peint les âmes, ce perroquet-professeur qui donne des leçons de portugais... M. Georges Shehadé ne voit pas la vie en rose : il ne croit ni à la bonté naturelle, ni à la justice des hommes et, si nous comprenons bien, il se méfie de l'*homo loquax* formé dans les écoles. La moralité de cette pièce gaie est donc mélancolique. Poète du vent plus peut-être que de la mer, l'auteur du *Voyage* aurait pu, lui aussi, appeler son œuvre : « Autant en emporte le vent. »

HENRI GOUHIER.

Sciences humaines

Il n'y aura de sciences humaines que dans une volonté fermement tenue du total. Ce total, qui nous est toujours donné tout à la fois et que nous ne pouvons jamais saisir tel, nous en créerons l'habitude et le sens à travers des recherches convergentes. D'où l'économie de cette chronique qui analyse autant de livres de sciences humaines, que nos disciplines cloisonnées compartimenteraient autrement.

1º *Les jours de la Nativité* (1).

L'une des démarches les plus essentielles des sciences humaines, c'est, à coup sûr, l'analyse du mystère des profondeurs par l'iconographie. Surtout quand l'iconographie sait qu'elle ne se suffit pas à elle-même, comme dans le très bel inventaire où, pour scander les « jours de la Nativité », s'unissent à l'image la parole poétique, nombrée d'accents scripturaires, de Pierre Emmanuel, et le commentaire, quasi-dialogue avec le prochain, tout d'élévation simple de Denis Grivot. A l'arrière-plan, partout présente, définissant mise en place et continuité, l'équipe monastique de l'atelier du Cœur Meurtry, cette réunion d'hommes, tous marqués d'un analogue besoin d'approche, est l'équipe la plus sûre, pour connaître du mystère et le rendre aux autres manifeste, même par les voies jadis vulgarisantes du livre.

« Les jours de la Nativité », c'est, avant Noël, l'annonce : Annonciation, Visitation ; Noël, c'est-à-dire la Naissance, entre le recensement et l'Épiphanie ; enfin, la rage démente contre la naissance accomplie, le massacre des Saints Innocents, la Fuite en Égypte. Soit la dramatique du mystère de l'Incarnation. En retrouver l'image humaine à travers les temps, c'est inventorier le plus précieux des matériels d'une approche humaine sensible à la manifestation du Dieu présent. Surtout, comme l'ont voulu les définisseurs de ce témoignage admirable, quand il est fait appel aux formes les plus diverses de l'expression : outre l'écrit, qui est Verbe à des registres différents, sculptures, miniatures, fresques, peintures, apportent leur vision du mystère, théologie par l'image parfois ou simple conte d'humanité. Il ne s'agit certes que d'un choix, mais ce choix est conduit dans une volonté de découverte

(1) Collection *les Points Cardinaux*, nº 2 (Le Zodiaque).

d'images rares, autant qu'il cherche l'éclairage le plus divers de la couleur des temps : d'un sarcophage du IVe siècle, à une fresque réalisée en 1953 dans la chapelle du lycée de la ville de Troyes. Ni modernisme intempestif, ni violence inconvenante à l'histoire, mais une sérénité d'éternel dans le sentiment du mystère toujours présent et toujours accessible à l'imagination des hommes. La plus belle façon de le dire est d'avoir choisi, pour éclairer le volume, ce Jésus quelconque, qui n'est même pas une Nativité, de Georges de La Tour. Le commentaire est de la beauté la plus grande : rapprochant la lumière du mystère, traduite par le « peintre de la réalité », d'une des plus belles phrases de la Préface pour la Messe de Noël. C'est la voie par où l'image sert notre certitude du sacré.

Des images retenues, toutes admirablement prises, pourquoi faut-il que les plus saisissantes, du moins pour notre sensibilité disons laïque, soient des images romanes? Les plus sacrales à la vérité, cette crèche sommaire mais essentielle du cloître d'Estany ou l'Ange à la Croix de Chauvigny, ou encore l'ensemble théologique de Neuilly-en-Donjon, photographié avec un art qui fait monter l'Adoration des Mages vers la Mère, souveraine de la présence de l'Enfant.

Réalisé comme il est, le service de pareil livre sera celui d'un livre d'heures. Peut-être servirait-il plus la méditation si, conçu comme un tout comme il devrait être, il y avait plus de pages blanches. Généreux de leur matière, les auteurs doivent aussi contraindre le lecteur à s'arrêter ; c'est l'avertissement, contraint sans doute mais nécessaire, pour méditer.

Ces *Jours de la Nativité* sont un exemple ; ils ne peuvent être qu'un commencement. L'analyse de la connaissance humaine du mystère — problème capital des sciences humaines — ne se fera valablement que lorsque, au-delà du choix, nous pourrons dresser l'inventaire de tout le donné, sans condamner même « l'écœurante sentimentalité » de telles images modernes. A chaque époque son besoin d'images, et toutes, connaissantes du mystère.

2° *Redécouverte du Jeûne*. Collection *Sagesse du Corps* (1).

Ce livre est un modèle de ce que doivent être les livres de sciences humaines, si tant est que les sciences humaines expriment par le livre leur réalité et leurs vertus. Les responsables de *Redécouverte du Jeûne* l'ont si bien compris qu'ils situent l'ouvrage comme une « première prise de conscience ». C'est tout le juste point du service du livre aujourd'hui d'être une

(1) Les Éditions du Cerf, Paris, 1959.

prise de conscience, tant qu'il y a encore par le seul livre un éveil possible.

Mais puisque livre il y a, *Redécouverte du Jeûne* représente ce que le genre peut donner de meilleur. Par sa volonté méditée et tenue de n'atteindre à la vulgarisation que de l'essentiel : dans cette perspective, vulgarisation il n'y a plus, mais enseignement, c'est-à-dire la mise en état de conscience de l'autre pour qu'il sache, d'une connaissance établie, et qu'il choisisse.

Au fait du jeûne, problème capital de thérapeutique humaine, d'équilibre entre le physique et le mental, voie d'accès surtout par une rupture des rythmes ordinaires à d'autres expériences ou à une autre présence, l'essentiel ne pouvait être cerné, mis en place et donc manifesté que par un effort d'inventaire total. D'où le double problème d'un dénombrement des aspects de l'essentiel et de la constitution d'une équipe, capable de les analyser en vérité, en science, en service de l'homme. Ainsi seulement, les sciences humaines trouveront leur sûreté et leur fécondité.

Dans l'exigence des convergences éclairantes, le travail de l'équipe réuni par les Pères dominicains est d'une sûreté remarquablement équilibrée. C'est le triomphe d'une apologétique neuve, celle de la mise en présence, si bien qu'il n'y a plus, d'apologétique. Comment ne pas, de quelque bord que l'on se situe, laisser travailler en soi un inventaire qui s'établit selon un rythme ternaire essentiel : les données de la tradition des sciences modernes d'abord ; expériences individuelles, témoignages et prise de conscience, c'est-à-dire l'accès par l'individu à une expérience hautement traditionnelle, le plus possible sans hypothèque mentale préalable ; enfin, des œuvres du Père Regamey, une doctrine, un essai du moins, sous ce titre, modeste mais résolu : « Pour revaloriser le jeûne ».

Livre à méditer, beaucoup plus qu'à lire. Et qui contraint donc à sortir de nos habitudes mentales qui cherchent toujours à dresser bilan ou à résumer un apport. Beaucoup mieux, selon le génie, l'état de grâce de chacun, livre à vivre : en face de ce qui demeure, d'une élection traditionnelle à travers les religions, une des plus hautes expériences de travail sur soi et une voie de la manifestation.

Devant lui, une critique ne peut être qu'hommage d'une réflexion participante. Sur un point de vocabulaire, d'abord, qui a l'importance, comme toute écriture vraie, d'engager une attitude mentale. Cette troisième partie, le Père Regamey l'articule comme une doctrine, et cela s'entend, dans le souhait dit que l'inventaire préalable permette de construire une

« doctrine », « selon ce que nous savons du jeûne du Seigneur au désert ». C'est retrouver l'extra-temporel de la doctrine et peut-être, pour le temps présent, en limiter le service humain. Alors que, faisant de la doctrine nourriture, ce que le Père Regamey établit est une manière de thérapeutique. Combien plus proche dès lors pour situer, dans toute sa dimension de transcendance, le combat spirituel en même temps que « les caractères fraternels du jeûne », ce « fraternel » où n'est pas loin de s'ébaucher une société communiante de l'unité.

Livre inspiré par des religieux, qui sont surtout théologiens, peut-être n'ouvre-t-il pas à suffisance certaines perspectives d'histoire. En particulier sur le sens et la valeur collective du jeûne dans la vie de l'Église, établissement des jeûnes de Carême, des Quatre-Temps, etc. Des recherches récentes de liturgistes espagnols enracinent davantage dans une sociologie du sacré les décisions de l'Église, qui cherche, à travers les prescriptions de jeûne et les correspondances obvies au rythme cosmique et un travail spirituel collectif ou du moins les preuves de sa nécessité, — autre voie, et combien profondément enseignante, de la prise de conscience.

L'autre perspective d'histoire essentielle est parfaitement dessinée dans l'œuvre et dans son titre : *Redécouverte*. Il y a donc eu ensevelissement, perte, entrée aux ténèbres ou refus. État de rupture dont l'analyse demeure capitale pour la certitude de nos devoirs d'aujourd'hui. Chaque fois que nous saurons mieux comment ce qui nous est essentiel a été, un temps, perdu, nous nous libérerons d'autant plus d'être « modernes ». Ce qui a fait notre suffisance et notre évidente limitation. Les sciences humaines dans leur double exigence d'immédiat et d'éternel sont sûrement une des voies pour nous rééquilibrer aux sources.

3° Romain Rolland, *Inde*, journal 1915-1943 (1).

Il s'agit certes d'une nouvelle édition de ces extraits du Journal de Romain Rolland, qui concernent ses rapports avec l'Inde, publiée des soins vigilants de Mme Romain Rolland. Mais nouvelle édition, revue et complétée, et qui nous apporte avec un texte établi selon les règles aussi scrupuleuses que ferventes, la « somme » des réflexions de Romain Rolland dans cette connaissance et révélation de l'Inde, qui demeure, dans l'histoire de la spiritualité française durant la première moitié du XXe siècle, un acte pionnier et libérateur. Que l'on ne s'étonne pas de trouver ce « Journal » de découvertes et de

(1) Édition Albin Michel.

luttes en une rubrique des sciences humaines. L'homme seul, surtout quand il est grand, et même quand il est petit, pourvu qu'il vive sa vérité et son ordre, est témoin de « science humaine ». Comment en serait-il autrement, si les sciences humaines sont concernées par tout ce qui est humain.

Au niveau de Romain Rolland, dans le secret du « Journal » découvert, il s'agit évidemment de la plus grande, de la plus haute mesure. Deux aspects au moins éclairent notre quête. L'un, qui tient à l'homme même, est celui du combat créateur. C'est la plus grande noblesse du XIXe siècle en quête de forces créatrices, d'avoir suscité des hommes de foi, grands de leur foi même, dont la vie est un combat d'incarnation. Ces grands hommes, nous n'avons pas encore trouvé de noms collectifs qui leur conviennent. Ni héros, ni saints : ils sont autre chose, et, pour nos questions d'aujourd'hui, un exemple et le levain prestigieux de la conscience. A la fois lointains — ils sont marqués d'histoire —et proches : à l'intérieur de nous, la nécessité d'être nous-mêmes. Le courage solitaire d'un Romain Rolland, nourri seulement de quelques présences et amitiés ferventes, impose toute l'héroïcité de la création humaine : à peine de quoi, il n'y aura pas de sciences humaines.

Au cœur de ces sciences, d'autre part, la confrontation des mondes, surtout lorsqu'elle se fait entre ces deux moitiés qui sont d'Orient et d'Occident, entre ce qu'il y a de plus pur en chacun de ces deux mondes. Connaissance internationale, problème de la communication, jamais peut-être plus instant et plus difficile qu'au niveau des spiritualités qui engagent toute la vie, quête dramatique autant que vaine, mais selon les apparences seulement, d'une unité de société où esprit et règne se confondent en même temps que d'une vie équilibrée et efficace de l'humanité entière dans la conscience, l'élévation, l'ordre de l'unité, tout cela rayonne des notations quotidiennes de Romain Rolland. Et l'on peut se demander si la sagesse de la réédition n'a pas été commandée par une vue plus haute, celle de nous rappeler au jour d'aujourd'hui d'inéluctables instances. C'est la sûreté d'une dévotion généreuse autant que consacrée de nous ramener, justement quand nous en avons besoin, à cette lecture avec cette double évidence, qu'il nous appartient de marquer ici comme une gratitude : d'une part, que l'univers de Romain Rolland est maintenant pour nous daté, dépassé, de l'histoire mais de la plus grande, celle qu'en général on n'écrit pas ; d'autre part, que l'enseignement de sa méditation même est, chaque jour plus, notre leçon de conscience.

A. DUPRONT.

Journal d'un écrivain

Quand on a été rendu inattentif à la politique, fût-ce pour quelques jours, par une grippe, un souci, un travail, ses allures délirantes vous causent une stupeur que l'habitude émousse d'ordinaire et que la nouveauté surexcite.

Le loup et l'agneau.

J'ai, certes, déploré la mort de M. Lumumba : le meurtre est toujours abominable, et le meurtre politique est, en règle générale, aussi inefficace qu'inexcusable ; car les mêmes causes qui ont suscité le tribun qu'on assassine en suscitent un autre qui continue sa politique ou, souvent, l'aggrave. Même Napoléon a dit : « Un homme n'est jamais qu'un homme ; si je n'avais pas existé, les Français n'en auraient pas moins conquis l'Europe. »

J'ai été, toutefois, abasourdi de voir, dans le monde « dur » et atroce qu'est le nôtre, des centaines de milliers de manifestants, des dizaines d'orateurs s'insurger contre la cruauté oppressive des Belges. Voilà que ce petit peuple, dont on dédaignait parfois mais ne contestait guère la sagesse, devient une sorte de Néron, dont le nom doive sembler

Dans les races futures
Aux plus cruels tyrans, une cruelle injure.

J'ai bien regardé, à l'écran de mon téléviseur, le visage de M. Eyskens ; je n'y ai pas discerné les fulgurations de génie, mais encore moins l'aspect terrible des grands fauves, du « tigre altéré de sang », tel que l'impitoyable Décie.

La Belgique à l'O.N.U. fait trop penser à La Fontaine : elle y joue à la fois le rôle de l'agneau et celui de l'âne ; depuis le début du drame congolais, on a tué, spolié un certain nombre de Belges, violé un certain nombre de jeunes Belges, et on ne cesse pas de rappeler la Belgique à l'ordre de l'humanité, de la charité et de la douceur. Tant qu'elle exerçait la souveraineté au Congo, on lui épargnait les reproches, parfois même on lui prodiguait des louanges. Sa domination n'est devenue scandaleuse, inacceptable que depuis le moment où elle a cessé. C'est tout juste si on n'a pas mis les Belges

au ban de l'Afrique, et cela en vertu du principe de non discrimination. On comprend bien que les assemblées internationales — comme les autres — soient enclines à ménager parfois les puissants. Il faudrait dès lors éviter d'accabler avec trop de roideur ceux qui ne le sont pas. A l'heure où j'écris, j'ignore tout des circonstances dans lesquelles M. Lumumba est mort ; mais, quand on ferait sur elles toute la lumière, quand on découvrirait que des Belges ont été complices de son assassinat, il resterait très improbable que le gouvernement du roi Léopold l'ait connu, l'ait souhaité, encore moins prémédité.

Or des aventuriers — des criminels, il s'en trouve dans toutes les nations, dans tous les peuples, même dans le peuple congolais. Que le sang humain répandu jaillisse vers le ciel et porte témoignage contre ceux qui l'ont versé, je le désire autant que quiconque. Mais il n'y a pas plusieurs sangs ; celui des uns coulant, en silence, et celui des autres provoquant des cris et des vengeances.

J'ai peur qu'on en vienne au point où l'homicide ne serait plus coupable à raison du forfait qu'il constitue, mais seulement à raison de celui qui le subit, et qu'on ne craigne plus tant de tuer que de tuer qui il ne faut pas. Je sais bien qu'il en a été souvent ainsi, dans l'histoire, je sais également que c'est le comble de l'iniquité : là où commence le domaine de la mort, doit cesser celui de la comédie.

L'affaire Poppie.

Je ne sais pas ce que sera devenue l'affaire Lumumba quand cet article paraîtra, je ne sais pas davantage ce que sera devenue l'affaire Poppie. On a retrouvé les hommes qui l'ont poignardé : on n'a pas retrouvé encore ceux qui leur ont commandé de le faire. Ce mystère une fois éclairci, restera encore à expliquer que deux hommes dont aucun n'était fou, semble-t-il, aient pu croire que, en assassinant Me Poppie, ils seraient « couverts » et même approuvés par la police, par l'armée, par les pouvoirs de la France. Je me demande si, en d'autres temps, de tels propos auraient été crus. Il est vrai que, à Rennes, quelqu'un a tiré dans le dos de Labori, et réussi à le faire impunément. Mais aurait-on pu donner à cet assassin l'illusion d'un accord tacite avec la police et avec la justice? J'en doute quoique l'affaire Dreyfus ait surexcité les passions et obnubilé le bon sens au point que des personnes, habituellement raisonnables, aient honoré le colonel Henry en tant qu'auteur du « faux patriotique ». Ces vues aberrantes que le public se fait soudain du juste, de l'injuste, et

des magistrats qui ont la charge de les discriminer sont toujours, pour un État, un signe clinique assez grave. On soupçonne toujours facilement la justice « d'étouffer » les scandales qui intéressent des gens trop haut placés ; ce soupçon-là, Voltaire l'exprime, comme La Fontaine et Balzac comme Voltaire. Il n'est pas démentiel, ni trop injurieux, il suppose que pour être juge, on n'en est pas moins homme, et donc sujet aux craintes, aux ambitions, aux cupidités inhérentes à la nature humaine. Mais il y a très loin de là à l'idée d'une connivence entre la justice et le crime, celui-ci étant assuré par avance contre celle-là. J'ai relu récemment des livres de Maurice Garson sur la Justice de la IIIe République. Elle a été copieusement injuriée, mais, exceptée la Cour de cassation pendant l'affaire Dreyfus, elle n'a jamais été accusée, il me semble, que de « faiblesse », de « lâcheté ». On a toujours dit : « Vous n'oserez pas sévir contre les voleurs, contre les assassins », non pas : « Ces voleurs avaient la certitude qu'on ne sévirait pas contre eux. » Cette certitude, fondée ou non, on ne l'a que dans les périodes de grands troubles, les guerres de religion... Et encore. On a épargné les complices de Ravaillac, Ravaillac lui-même n'en a pas moins subi son supplice.

Il est à craindre que dans le domaine de la justice nous soyons victimes d'une certaine régression, qui suffirait à rendre bien futiles nos hosannas sur nos progrès techniques. L'idée semble s'être répandue qu'il importe moins de rester innocent que de se trouver « du bon côté ». Or cette idée-là, il ne suffit même pas qu'elle soit fausse, il faut qu'elle soit inconcevable, sinon par des fous. Des principes tels que : la justice étant une des premières prérogatives de l'État, on ne peut servir celui-ci en desservant celle-là, qui paraissaient acquis en 1900 paraissent aujourd'hui douteux. Dans ma jeunesse, soutenir que la fin justifie les moyens semblait un paradoxe. C'est aujourd'hui le contraire. La torture a été l'objet de débats qu'on n'eût pas imaginés avant la seconde guerre mondiale ; l'antique sophisme suivant lequel la pire injustice devient excusable et même louable si elle évite des injustices plus nombreuses, sophisme qu'on croyait mort, a ressuscité devant nous. Il n'en reste pas moins sophisme : dire qu'en torturant une personne, je sauve la vie à cinq personnes suppose que j'arrête là nos comptes ; or je ne le puis, la personne torturée aura des vengeurs, qui tueront peut-être non pas cinq personnes mais cinquante. En torturant, je contracte une souillure dont je ne puis mesurer moi-même la contagion ultérieure. Il est affreux que ces choses doivent être écrites, qui semblaient des truismes, il y a cinquante ans. Et plus affreux encore qu'elles ne le soient guère.

La dévaluation.

Dans le trouble général des idées, celle de dévaluation monétaire devient elle-même assez obscure pour moi.

Elle signifiait, et continue à signifier, qu'une monnaie vaudrait soudain une quantité d'or moindre que par-devant.

Mais la convertibilité d'une monnaie en or, n'a elle-même d'intérêt et de sens que dans la mesure où l'or gardait une valeur à la fois suffisamment fixe et suffisamment mobile pour servir d'étalon à toutes les autres.

Jusqu'à la guerre de 14, je ne me suis pas soucié de savoir combien de grammes d'or valait un franc. On me l'avait appris aux Sciences politiques, je l'avais tout de suite oublié. Après la guerre, il fallut bien s'en souvenir. C'est que si le franc baissait par rapport à l'or, tous les prix montaient par rapport au franc : on avait quatre fois plus de francs pour un louis d'or, mais on avait quatre fois moins de viande pour cent francs.

Supposé qu'on fixe arbitrairement le prix de l'or de telle manière que toutes les marchandises puissent monter ou montent, sauf celle-ci, on voit assez mal l'intérêt que conserve la relation des monnaies avec lui. On pourrait dire sans doute que le franc, la livre sterling, le dollar, n'ont pas baissé puisqu'ils répondraient toujours au même poids d'or ; mais cette « stabilité » dont chaque gouvernement pourrait se targuer n'empêcherait pas que la quantité de marchandises répondant à un franc ou à un dollar diminue. On peut imaginer de même que le mètre demeure tel que son étalon est conservé aux Arts et Métiers, mais que, néanmoins tous les autres corps doublent de longueur : un mètre mesurerait donc toujours un mètre, mais je mesurerais moi 3 m 50 au lieu de mesurer 1 m 76. Une telle réforme n'excède pas les pouvoirs des gouvernants, puisqu'ils détiennent le mètre étalon... Pour l'or le problème est un peu plus complexe parce qu'il est d'abord : un étalon, mais quand même autre chose qu'un étalon ; un « signifiant » mais, quand même, un objet signifié. L'or vaut 45 dollars l'once puisque son principal détenteur l'achète et le vend à ce cours. Si néanmoins le plomb atteignait 45 dollars l'once, il se trouverait quelques lecteurs de Racine pour être tentés de changer le plomb « vil » en or « pur ». Disons que si on poussait l'opération assez loin, l'or ne serait pas sensiblement plus désiré, le cours de 45 dollars l'once subsistant, mais que le dollar, lui, le serait un peu moins, les hommes

jugeant bizarre que les cours en dollar de tous les métaux montent et que celui de l'or reste constant.

Il n'est pas impossible que nous assistions à un phénomène de cette nature aux États-Unis : M. Kennedy a déclaré qu'il ne dévaluerait pas le dollar (en or), il n'a pas déclaré qu'il maintiendrait la valeur du dollar (en marchandises) ni même qu'il le souhaitait. On imagine mal que le dollar soit très aimé s'il signifie toujours la quarante-cinquième partie d'une once d'or et que cette once d'or signifie une quantité toujours décroissante de marchandises. Les hommes perdraient leur antique habitude de thésauriser l'or, leur habitude plus récente de le préférer au papier monnaie, mais ils prendraient sans doute l'habitude de lui préférer tout ce qui n'est pas lui : du kilo de poivre au tableau abstrait. Car avant M. Kennedy, il y a eu Lincoln, il a dit qu'on ne pouvait pas tromper tout le monde tout le temps. Si tous les prix, et d'abord le prix de l'heure de travail, ne cessent pas de monter, l'or devient une imposture analogue, à celle que furent les billets de banque avec lesquels on se flattait de se procurer une quantité constante et qui procurait une quantité toujours décroissante d'objets. Le sophisme qui consiste à conserver à l'or, en théorie, son caractère d'étalon des valeurs, et à faire en sorte qu'il le perde, ne pourra pas sans doute se prolonger indéfiniment.

Il le pourrait si l'or n'était qu'un mot, un pur « signifiant », ce qu'il est dans une large mesure. Mais on ne peut pas faire qu'il ne soit pas, aussi, un objet, doué de certaines qualités ; il est fauve, il est inaltérable, il est lourd... Les mêmes difficultés auxquelles s'achoppent les anthropologues disciples de Saussure, quand ils veulent étendre, à la peinture par exemple, les principes de la linguistique, l'administration de M. Kennedy risque de s'y achopper également. Rien n'empêche que « poutre » qui signifiait : jument, signifie un morceau de bois équarri, que « gros homme » transmué signifie « groom », c'est-à-dire un homme très jeune, ou encore petit... Il est plus difficile qu'un tableau de Cézanne qui signifie : la Montagne Sainte-Victoire, se mette à signifier autre chose, quoique un tableau de Cézanne ne signifie pas pour nous ce qu'il signifiait pour Zola, ni ce qu'il signifiera pour ceux qui le regarderont quand nos yeux seront à jamais fermés.

Bref, il me semble que la difficulté en ce qui concerne l'or, c'est que les pouvoirs sont à la fois maîtres de fixer sa valeur et contraints à la subir. Les États-Unis la décrètent, mais en pâtissent. C'est un instrument de mesure inadéquat. Mais en existe-t-il un autre?

EMMANUEL BERL.

« *Dichtung und Wahrheit* »

Dichtung und Wahrheit, poésie et vérité, on connaît ce titre fameux que Gœthe donnait à ses Mémoires pour bien marquer l'union indissoluble du vrai et du faux dans notre conscience, de l'exactitude et de l'imagination dans nos souvenirs. On pourrait appliquer la même formule à l'histoire générale, qui, après tout, est composée de toutes les biographies particulières. Si la fabulation, le mensonge, et la littérature qui participe des deux à la fois n'y intervenaient pas, bien des faits et des circonstances y demeureraient inexplicables.

Un de mes amis faisait naguère des conférences en Belgique. Il eut l'idée, incidemment, d'expliquer aux sujets de la jeune reine pourquoi Fabiola porte ce prénom. On sait que l'héroïne d'un roman l'a popularisé depuis 1854 dans toutes les familles chrétiennes d'Europe. Ce roman est du cardinal Wiseman dont en général la gloire est tout à fait amortie : les manuels de littérature ne mentionnent même plus ce prince de l'Église. Sienkiewicz l'a éclipsé comme romancier du christianisme primitif à Rome, et Newman comme apologiste de la *popery* devant l'anglicanisme. Le public belge, notons-le, ignorait en général l'origine de cette pseudo-sainte qu'on ne trouve pas sur les calendriers : mettons que sainte Fabienne en soit la vraie patronne. En tout cas, le Gotha des souverains et l'histoire politique ont ici subi l'influence d'une fantaisie d'écrivain.

On en trouvera d'autres exemples. Les rois de Suède qui s'appellent parfois Oscar ne tirent pas leur nom d'une tradition scandinave, mais bien d'une tradition littéraire : celle d'Ossian. Il y a un siècle et demi, tout le monde admirait Ossian, ce qui est bien, et même le lisait, ce qui est encore plus méritoire : vous vous rappelez que Werther, en compagnie de sa Charlotte, en déclame des pages entières, qui aujourd'hui semblent aussi ennuyeuses que les *Martyrs* et les *Natchez* où Chateaubriand en a justement imité le style ou emprunté le ton. Oscar, comme Oswald, comme Malvina, ce furent des héros inventés par Macpherson, et dans la famille Bernadotte on affubla les enfants de ces nobles prénoms. Inutile de rappeler les révolutionnaires français qui portèrent des noms empruntés à Plutarque ou à Cornelius Nepos ce serait réduire ces historiens à l'humble condition de romanciers.

Mais leurs personnages appartiennent plutôt au répertoire romanesque, exactement comme les héros de Homère et tous les survivants de l'antique mythologie. Les Achille, les Hector, les Her-

cule, les Ulysse foisonnent dans la chronique de l'Europe, en Occident comme en Orient. Si Nestor, Priam, et surtout Ménélas n'ont pas eu la même fortune, on devine bien quel *handicap* pesait sur eux. De même pour les chevaliers de la Table Ronde ou des chansons de geste, ils sont devenus parrains d'innombrables personnes de chair et d'os, qui ont été promues à la gloire par la guerre, la diplomatie, le commerce, la science. Ni le maréchal Tristan l'Hermite, ni le navigateur Tristan de Cunha ne peuvent s'identifier sans une référence au légendaire amant de la belle Iseut. Bref Auguste Comte restait bien au-dessous de la vérité quand il affirmait que l'humanité se constitue de plus de morts que de vivants. Il faut ajouter qu'elle comprend plus d'hommes fictifs que d'hommes véritables. Les armées ont toujours plus d'effectifs dans les réserves que dans l'active, mais les réserves de la littérature sont inépuisables, et, malgré les ravages de l'oubli, on ne peut guère la tuer.

Vous pourriez trouver mieux encore pour démontrer que la littérature pèse d'un poids très lourd sur l'histoire. Ouvrez un dictionnaire biographique et cherchez la notion relative à Louis Létang. C'est un romancier peu connu qui ne mourut pas très longtemps avant la dernière guerre, mais qui aurait cent dix ans aujourd'hui. Un de ses romans, *le Lieutenant Philippe*, est mentionné comme rappelant l'affaire Dreyfus. L'erreur ici est de taille, car c'est l'affaire Dreyfus qui rappelle *le Lieutenant Philippe*. L'ouvrage en question parut dans *le Petit Journal* bien avant le coup du « bordereau ». Or le déroulement des faits, la sombre cabale des uns contre un innocent, l'erreur patriotique des autres, tout cela y est prévu, préfiguré. Au point que de bons esprits se demandent si par hasard l'Affaire n'aurait pas été montée artificiellement sur le modèle de ce feuilleton. Par qui? Pour qui? En somme pour jeter le trouble et le désordre dans l'armée française. Ce qui était pour l'Allemagne une tactique très supérieure aux procédés courants d'espionnage et de corruption. M. Maurice Baumont, de l'Institut, dans son récent ouvrage *Aux sources de l'Affaire (Dreyfus)* (1), ne nous impose certes pas de si belles hypothèses, mais il ne laisse pas de les permettre, parfois de les suggérer. Les archives de la Wilhelmstrasse, qui ne sont plus secrètes, autorisent en tout cas à conclure par *cui prodest*. C'était bien l'Empire de Guillaume II : libre à vous de passer à *is fecit*. Comme il est dommage que notre vieux confrère Louis Létang n'ait pu donner son opinion là-dessus. Fut-il dreyfusard? C'est infiniment probable. Admit-il que son génie créateur eût donné des idées à l'état-major ennemi ou simplement à une camarilla réactionnaire? En fut-il flatté? ou épouvanté? Le reste est silence.

Bien d'autres fabulateurs, disons romanciers, pourraient éprouver le même orgueil ou la même terreur. Surtout ceux qui opèrent dans le genre criminel. Il y a quelque trente ans, un assassin fit disparaître sa victime en dissolvant le corps dans une cuve d'acide sulfurique. Un romancier honorable, de nom corse, lui avait donné

(1) Productions de Paris.

bien innocemment cette recette dans un roman que nous nous excusons d'avoir oublié. On a appris le mois dernier que les ravisseurs d'un enfant avaient combiné leur forfait d'après les recettes données par un roman policier. Et tout récemment on a vu juger en Italie un crime d'aspect presque parfait, parce que l'exécutant ne pouvait être soupçonné d'avoir jamais connu ni approché la dame qu'il vint égorger. Comparez cette histoire à *Strangers in a train*, et songez à tous les crimes que peut inspirer à l'avenir ce genre d'invention purement fabulatrice : d'abord le subtil romancier se pose un problème tout abstrait et trouve le moyen théorique de le résoudre. Ensuite les malandrins appliquent cette algèbre à la réalité, qui, sans ce recours, leur serait trop rebelle. On peut donc comparer la littérature à certaines sciences inhumaines : des jeux de haute mathématique engendrant un beau jour un art trivial de dissocier la matière et de faire sauter l'humanité avec sa planète, s'il en naît une occasion.

Ainsi les apprentis sorciers se recrutent aussi bien dans les jeux frivoles de l'esprit que dans ses travaux les plus austères. Il nous souvient d'une nouvelle de Conan Doyle qui tirait cette leçon d'une plaisante fable. Des occultistes s'ennuient à évoquer un monstre impossible à trouver dans la nature, un léviathan, une licorne. Le monstre surgissait brusquement devant eux et les massacrait. Du moins jadis, lorsque la croyance au diable était fort répandue, ne s'étonnait-on pas trop si le Très-Bas venait répondre à vos appels et châtier votre naïf satanisme. Il est bien plus beau d'être surpris par des phantasmes dont on savait la vanité. Comment nier alors la responsabilité des écrivains lorsqu'ils inventent un monde plus laid encore, plus coupable que le nôtre? On peut croire que le marquis de Sade fut un imposteur, un galéjeur, mais il a très probablement causé des cas réels de sadisme. Et, dans une classe plus honorable, les méfaits du romanesque idylique ont dû être innombrables depuis que des fautes contre la morale, contre la société ont été contées trop galamment à des âmes simples. Le traître, disait Françoise de Rimini au visiteur des enfers, le traître fut le livre et celui qui l'avait écrit.

D'où l'on peut conclure que toute littérature est nocive, soit vicieuse, soit vertueuse, et qu'il vaudrait mieux lire la plate chronique du vrai : hélas, elle offre les faits-divers du péché, sous toutes ses formes. Et c'est pourquoi l'on devrait se garder de connaître les erreurs et les fautes d'autrui. Chacun aurait assez à faire si l'on méditait les siennes propres ; mais il les croirait uniques, exceptionnelles, monstrueuses, et ainsi on se contenterait du remords solitaire ou de la délectation morose, qui, elle aussi, est un péché subtil, et déjà un péché de littérature.

ANDRÉ THÉRIVE.

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1961. 70378.

NIKOS KAZANTZAKI

LETTRE AU GRECO

SOUVENIRS DE MA VIE

Traduit du grec par Michel SAUNIER

L'HISTOIRE D'UNE PENSÉE

« Je crie à la mémoire de ce souvenir, je rassemble ma vie dispersée dans le vent; debout comme un soldat devant le général, je fais mon rapport au Greco : parce qu'il est pétri de la même terre crétoise que moi et que, mieux que tous les lutteurs qui vivent ou ont vécu, il peut me comprendre. » Voici donc le testament de Kazantzaki, l'œuvre qu'il entama en 1956.

On imagine la richesse et la valeur documentaire exceptionnelle de ce texte par lequel Kazantzaki est amené à expliquer la genèse d'un certain nombre de ses œuvres — romans, théâtre et surtout l' « Odyssée » — et ce faisant, à en préciser la signification philosophique, morale ou religieuse; également la « Lettre au Greco » jette, involontairement, une lumière sur les procédés de création de l'écrivain car on retrouve ici certains thèmes, certains faits que l'on avait remarqués dans son œuvre romanesque.

La « Lettre au Greco » à la fois document littéraire et confession d'une âme d'exception, se place au tout premier rang de l'œuvre de Kazantzaki dont elle porte du reste, à un point de grâce insurpassable, le ton souverain.

In-8° soleil **18** NF.   Pur fil **72** NF.   Alfa **36** NF.

